

الحروف الأولى

دراسة فى تاريخ الكتابة

د. خلف طايع





ميريت

الحروف الأولى

(دراسة فى تاريخ الكتابة)

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى أمي

التي لا تقرأ ولا تكتب

ولكنها تقرأ «الصورة».. وصفحة نفسي.

مقدمة

اجتمعت لهذا البحث عدة عوامل أثرت فى اختياره تأثيرا مباشرا، بعض هذه العوامل كان يشغلنى منذ سنى دراستى فى كلية الفنون الجميلة قسم التصوير، والبعض الآخر يعود الى اهتمام خاص بالحضارات القديمة وإبداعاتها المختلفة، والبعض الأخير يعود الى ميدان العمل الصحفى الذى مارسته لسنوات طوال منذ أوائل السبعينيات حتى الآن.

وأيا ما كان الأمر، فإن العلاقة بين الكتابة فى نشأتها الأولى والخطوات الأولى للتصوير.. وتدامج هذين المستويين فى رحلة الإنسان للبحث والوصول الى «اللغة» بمفهومها الشامل الذى يعرفه الآن كوسيط معرفى وكوسيلة من أهم وسائل الاتصال المعاصرة إن لم يكن أهمها على الإطلاق..، أقول إن هذه العلاقة التاريخية بين الكتابة والتصوير والاهتمام برصد تطوراتها منذ بواكيرها الأولى وتتبع مراحل نموها وتبدياتها فى الحضارات المختلفة كان هو الدافع الرئيسى والمبدئى إزاء تبلور فكرة ومنهج هذا الكتاب رويدا رويدا وعلى مهل.

ومع أن الطموح كان يبدو كبيراً فى البداية إذ إنه يغطى منطقة شاسعة وواسعة من تاريخ الإنسان الحضارى.. إلا أن متعة هذا البحث والاكتشافات الواعد بها غطت أو تجاوزت صعوباته المتوقعة، والتى قامت بالفعل فى وجهى وتمثلت بشكل أساسى فى جمع المادة وترتيبها وتبويبها فى سياق منهجى، تتبعا لخيط متنام يربط بين الكتابة والتصوير، وألفت النظر هنا إلى المعنى الخاص الذى يستخدم به مصطلح «التصوير أو الصورة» على مدى الباب الأول كله ومعظم صفحات الباب الثانى.. فهو لا يعنى المعنى المعاصر الشائع فى ميدان الفن التشكيلى الذى يعنى الإبداع بالرسم أوتصوير رؤية فنية واعية ما.. إنما معنى الكلمة ينحصر فى تلك الرغبة الملحة لدى الإنسان فى بواكيره الأولى فى خلق معادل صورى أو موازاة تصويرية للكلمة المنطوقة، ومصطلح «التصوير» -بهذا التوضيح- هنا لا يمت إلى عملية خلق عالم شامل تم الوعى به فى إطار فلسفة فنية تتمثل فى لوحة الفنان، وإنما ينتمى لمحاولات

الإنسان البدائية لتخيل أولى -وربما ساذج- لمقابل تصويرى للكلمة الشفهية، مدفوعا بحاجته لطريقة اتصال ثابتة يستطيع بها أن يستبقى اللحظة الحالية، هذا الاحتياج يبدو ملحا عندما يكون الشخص المراد التحدث إليه غائبا، وأيضا إذا كان الحديث موجها للمستقبل، أو تنحصر طريقة التسجيل هذه فى أنها معينات للذاكرة بالنسبة للكاتب نفسه.

ولقد لاحظت فى دراستى للحضارات المختلفة متتبعا لخيط العلاقة بين كتاباتها ورموزها التصويرية.. أن فكرة الكتابة لم تتبلور أساسا لدى شعوب هذه الحضارات إلا بعد تبلور فكرة «العمل»، وبعد استخدام الإنسان للأدوات واكتشافاته الأولى للنار والزراعة... الخ، فقد كان المعنى الرئيسى لهذه الاكتشافات هو وجود ونشأة المجتمعات الاجتماعية، ومع تكوين هذه المجتمعات مست الحاجة إلى «الاتصال» بين أفراد هذه المجموعات.. ليس للتفاهم فيما بينهم فحسب، وإنما بدا هذا ضروريا وحتميا لنمو هذه المجتمعات وتطورها خطوات إلى الأمام.

وخلاصة ملاحظتى فى هذا السياق أن التقدم الاجتماعى والحضارى للإنسان يكاد يكون مرهونا بالتطور فى علاقته باللغة وتصويره لها.

بل أن درجة التعقد والنمو فى حضارة ما يكاد يكون نتيجة مباشرة ولازمة عن درجة التعقد والنمو فى لغته و(لغته) هنا لا تعنى بالدرجة الأولى لغته المنطوقة بل أنها تعنى بتحديد أكثر (كتابته) أو لغته المكتوبة. ومن ثم فليس غريبا أن نرى فى تتبعنا للحضارات أن كل المجموعات الاجتماعية البشرية كانت لها لغة صوتية ما.. ولكن الكثير من تلك المجموعات البشرية اندثرت لغاتها المنطوقة ولم يكتب البقاء إلا لتلك التى ارتقت إلى خلق المعادل المكتوب والمرئى والثابت والمسجل للغتها المنطوقة، فحفظت لنفسها التأثير لا فى زمنها فحسب وإنما فى الأزمان والأجيال المقبلة بعدها.

ولقد تطلبت الضرورات التى فرضها منطق البحث ونمو سياقه أن ينقسم إلى ثلاثة أبواب عنى أولها بمرحلة ما قبل الكتابة، وينقسم هذا الباب الأول إلى فصلين، ثم الباب الثانى ويبحث فى الكتابة منذ بداياتها التصويرية مرورا بكتابة الكلمات المصورة وحتى الكتابة

الصوتية المقطعية ثم الأبجدية، وينقسم هذا الباب إلى ثلاثة فصول عنى الفصل الثالث بالخامات والسطوح التى حملت الكتابات فى الحضارات المختلفة والأدوات التى نفذت بها هذه الكتابات، ثم نصل الى الباب الثالث الذى يبحث فى تنظيم العلاقة بين الصورة والكتابة بعد أن استقل كل منهما عن الآخر وينقسم إلى فصلين يبحث الأول عن هذه العلاقة فى الدروج والأسفار القديمة والكتب الشرقية الإسلامية والعبرية والصينية واليابانية وصولا إلى الفصل الثانى الذى يبحث فى نتائج التطور الحضارى الذى شهدته العصور الحديثة التى أدت الى استخدام النماذج المتحركة للطباعة ثم تطورها منذ الثورة الصناعية حيث نشطت حركة الطباعة وتوالى صدور الآلاف من وسائل الاتصال المطبوعة.

ومن ثم فالبحث بهذا المنهج ينحو منحى تاريخيا يعنى برصد هذه العلائق فى رحلة تطورها وتشابكها وترابطاتها من مرحلة إلى أخرى.. بل واستفادات الحضارات المتعاقبة ما بين بزوغ كل حضارة وأفولها من منجزات الحضارات السابقة عليها فى هذا الميدان.. بما يؤكد بلا أدنى شك الحقيقة القائلة بترافد الحضارات وجدلها على صعيد القوى الابتكارية والإبداعية لدى الإنسان خصوصا فى بواكيره الأولى.

وفى تتبعى لنمو الكتابة فى مختلف مراحلها، يهمنى الإشارة إلى أن كل مرحلة يندرج تحتها عدد مهول من الكتابات للشعوب والحضارات المختلفة بعضها ما زال لغزا يحوطه الغموض كالكتابات القبرصية والكريتية وكتابة الهارابا بوادى نهر السند، والكتابات التى وجدت على الألواح الخشبية فى جزيرة ايستر بالمحيط الهادى، وأيضا كتابات الأتروسك فى إيطاليا،... الخ.

وكثير منها حلت رموزه بالفعل.. ولكنى اقتصرت فى اختياراتى وتمثيلاتى لكل مرحلة على كتابة لحضارة أو لحضارتين، ولم أتوقف إزاء كل الكتابات الموجودة فى نفس الفترة لاستحالة ذلك من جهة، ولكى لا يقع تكرار لا ضرورة له من جهة أخرى، وما يهمنى تأكيده هنا هو أن اختيار نموذج أو نموذجين ليس لذاتهما وإنما لاعتبارهما التمثيلى على الحقائق التى عنيت بتأكيدها توضيحها ليس إلا.

«المؤلف»

الباب الأول

ما قبل الكتابة

الفصل الأول

اللغـــة والكتابـــة

تشكل الكتـابة جـزءا هامـا من حـضارتنا الحديثـة، كمـا تعتمد حضارتنا اليوم على الكتابة إلى حد يتطلب من الذهن مجهودا كبيرا لكى يتصور أى حضارة مستقلة عن الكتابة. وإن استطاع الإنسان أن يظل فى حياته شوطا بلا كتـابة لكنه لا يسـتطيع ذلك بلا لغـة، فـاللغـة هى الأسـاس الذى يقوم عليـه بناء الحـضارة (١). وإذا أردنا تعريف الكتـابة دون الوقوع فى افتراضات غير حقيقية فيمكننا أن نقول إنها عملية نستخدمها فى الوقت الحاضر لتسجيل وتثبيت اللغة المنطوقة حيث إن (اللغة) بطبيعتها متلاشية وغير ثابتة(٢).

والإنسـان المتـحـضـر يفكر ويتـصـور ثم تتـجـسد أفكاره وتصـوراته بواسطة الكلام مـسـتـخـدمـا فى ذلك مـجـمـوعـة صـوتية من حركـات الفم واللسـان والحنجـرة، هذا بالنسبـة للمـتحـدث، أما المستمع فإنه يسـتـخـدم مـجمـوعـة حـواسـه السمعية لاستقبال هذا الكلام.

١ - جورج سارتون: تاريخ العلم «الجزء الاول» ص ٤٣.

2 - Fevrier, James G. : Histoire De L' ecriture. p.9

والكتابات الأبجدية تفترض تحليلا متوازيا لهذه الأصوات فى مجموعة قليلة العدد من العناصر يمكن تدوينها بواسطة علامات جرافيكية تسمى حروفا، وبالنطق المتتابع لحروف كلمة ما فإننا نعيد بناء منطقها الشفهى والسمعى، وعبر هذا الوسيط فإننا نميز أولا الكلمة فى مجموعها ثم الجملة ثم الفكرة نفسها بعد ذلك (٣).

هذا هو التتابع المنظم المقنن لعمليتى القراءة والكتابة التى توصل إليهما الإنسان، ولكن الرجل البدائى لا يبدأ من الفكرة إلى الكلمة المنطوقة ثم الكلمة المكتوبة، إنه لا يهتم بتثبيت أفكاره وتدوينها كتابة، وإنما يكفيه أن يتحرك ويعمل؛ أى أن يعيش أولا.

لذلك كان لوسائل المشافهة الدور الأساسى فى الاتصال، ولم يكن العنصر الأول فى الأسلوب الشفهى البدائى هو الكلمة أو المقطع، وإنما مجموعات مركبة من الأصوات تمثل معنى مفهوما ويلعب عنصر الإيقاع الذى لا تهتم به الكتابة على الإطلاق دورا رئيسيا (٤).

وإذا أردنا أن نلخص فى سطور موجزة تطور الكتابة فلابد أن نحدد ذلك فى عدة مراحل أساسية:

مراحل تطور الكتابة

١ – امتلك الإنسان وسائل متعددة للتعبير، مبتدئا من المشافهة إلى الرسم مارا بالحركات الإيمائية والحبال المعقودة والفروض المنقوشة على «عصى الرسائل».. إلخ، ومن بعض الوسائل التعبيرية هذه ما يمكن تعريفه بالوسائل اللحظية والبعض الآخر بالوسائل الثابتة – سيأتى

3 - Ibid pp. 9 FF.

٤ – مجتمع المشافهة ولغته: جان لوهيس. ديوجين (اليونسكو) العدد ٤٨. ص ٤٥.

الحديث عنهما تفصيلا بعد قليل - وعلى أية حال سنصل إلى إدراك أن ما سيبقى من هذه الوسائل هو ما يكون أكثرها قدرة على الاستمرار. فمن الوسائل اللحظية بقيت اللغة المنطوقة، أما من الوسائل الثابتة فبقيت الكتابة بمفهومنا الحالى (٥).

وأغلب الظن أنه فى أثناء تطور الكلام شيئا فشيئا إلى أداة راقية وجد الإنسان طرقا أخرى متوازية معه ولحفظه أيضا إلى حد ما. وهذا يقودنا إلى العلامات أو الرموز (بمعناها الواسع) التى سبقت الكتابة وعاشت معها -بعد اختراعها- جنبا إلى جنب لتحقق أغراضا شتى (٦) ، أما الأشكال غير المحددة للكتابة خلال هذه الفترة فقد وصفت بأنها «مستقلة» autonomous عن اللغة. فهى تمثل معنى إجماليا يمكن فهمه دون الحاجة إلى لغة، فهى تؤدى الغرض منها دون أن تنقل إلى كلمات، بمعنى أنها نظام لا يرجع فيه التسجيل اليدوى إلى اللغة الشفهية ولكنه يشكل علاقة رمزية مستقلة بذاتها (٧).

٢ - خلال المرحلة الثانية للكتابة حدث بعض الاقتراب بينها وبين اللغة الشفهية، ولكنه اقتراب لا يعنى أكثر من أن علامات كتابية أو مجموعة منها تشير وتدل - ولا نقول تدون - على جملة من الكلمات دون أن تصل إلى تحديد ذلك بدقة بعد، فقد ظلت المسافة متوازية بين البعدين. ويعتبر التوصل إلى أسلوب تصويرى (جرافيكى) ولو بطريقة غير مكتملة نجاحا هائلا، وإن كان لايزال أمام الكتابة طريق طويل لأن عدد الأفكار المتخيلة، وما يقابلها من

---

5 - Fevrier, James G. : Histoire De L' ecriture. p.10

٦ - رسالة اليونسكو: فن الكتابة ، العدد ٣٤ ، ابريل ١٩٦٤ ص ٥.

٧ - مجتمع المشافهة ولغته : جان لوهيس. ديوجين (اليونسكو) العدد ٤٨ انظــر ص ٣٨ .

جمل، ظلت إلى درجة كبيرة غير محدودة.

وتوصف بدايات الكتابات من هذا النوع بأنها تركيبية Synthetic أو الكتابة التصويرية Pictography أو كتابة الأفكار Idea - Writing (٨).

٣ - فى هذه المرحلة نلاحظ تقدما جديدا قد تحقق، فلقد أصبحت العلامة لا تفصح عن جملة وإنما أصبحت تعنى كلمة، ومن الآن فصاعدا فإن العلامات الكتابية أخذت فى التخلص من النظرة الاحتمالية فى فهمها، وسيقل عدد الرموز، وبالتالى نستطيع أن نحصل على علامة واحدة هى دائما للدلالة على ذات الكلمة، ويصبح هناك رصيد من العلامات ذوات قيم ثابتة، ومن ناحية أخرى يمكن الاحتفاظ بالمعنى دقيقا داخل الجملة. ويمكننا الآن تحليل هذه العناصر المركبة لنصل إلى الكلمات المفردة التى تحتفظ دائما بدلالاتها (٩).

وبهذا تحولت الكتابة من كيان تركيبى غير محدد إلى بناء تحليلى محدد analitic أو ما يمكن تسميته Ideo-graphic أو الكتابة الرمزية أو كتابة الكلمات المصورة Word picture.

٤ - وأخيرا فقد تم التوصل إلى تبسيط حاسم. فعندما اختصرت الجمل إلى كلمات أصبح عدد الأصوات أو العناصر الصوتية التى تحتويها الكلمات أقل من الكلمات ذاتها، لهذا كان لابد من الاستغناء عن الكلمات الكاملة والاستعاضة عنها بالمقاطع الصوتية، كذلك أمكن الاستغناء عن علامة ما باستعمال علامة واحدة مثلا لكلمتين متفقتين فى

---

8 - Fevrier, James G. : Histoire De L' ecriture. p.10

9 - Ibid p. 10

النطـق (١٠) فإذا مضينا شوطا أبعد وقمنا بتحليل الكلمات إلى العناصر المؤلفة لها استطعنا أن نقسم بعض الألفاظ إلى مقاطع. فكلمة من مقطعين مثلا يمكن أن تكتب بالجمع بين العلامات التقليدية لكلمتى المقطعين، ومن ثم تصبح الكتابة فى هذه الحالة مرتبطة ارتباطا مباشرا بهذه اللغة وأصواتها وإن احتفظت – فى بعض الحالات – بشكلها الصورى.

وبهذه الطريقة نصل إلى رصيد من العلامات لا يمكن مقارنته من حيث قلة العدد والتلخيص بالمراحل السابقة، ذلك لأن عددا محدودا من الأصوات ينتج عددا كبيرا من الكلمات. وهذه الكلمات تنتج بدورها عددا لا نهاية له من الجمل، وسيطلق على الكتابة من الآن «صوتية» Phonetic ذلك لأنها لا تسجل إلا أصواتا وستقترب إلى ما يعرف بالكتابة المقطعية Syllabic Script والتى أعقبتها الكتابة الأبجدية بالمعنى الحقيقى، أى حرف واحد أو علامة واحدة لكل صوت alphabetic Script (١١).

وتأكيدا لهذا التحليل فإن الكتابة ستشهد بعد ذلك تقدما هائلا وستصل إلى آفاق بعيدة. وهذه المرحلة تسمى بالمرحلة الأبجدية.

كانت هذه إطلالة سريعة على مراحل تطور الكتابة وإن كان هذا التطور لم يسر على وتيرة واحدة فى الحضارات المختلفة، أو فى خطوط مستقيمة دائما، وإنما أصاب فى بعض الحالات نجاحا، ومنى بالفشل فى بعض الحالات الأخرى، ولكن بوجه عام انتهى بأن تكون الكتابة هى وسيلة تثبيت وتدوين اللغة.

---

١٠ – رسالة اليونسكو: فن الكتابة – العدد ٣٤ (ابريل ١٩٦٤) ص ٦.

11 - Op. cit, pp. 10 f.

١ - وسائل الاتصال اللحظية

ذكرنا سابقا أن الإنسان البدائى قد ركن إلى وسائل تعبير مختلفة ومتنوعة، وإذا حاولنا حصر هذه الوسائل التى يطلق عليها وسائل لحظية، والتى ترمى فى المقام الأول إلى تأسيس حالة اتصال سريع مع الآخرين، فإن هذه الوسائل تبدو عديدة وأكثر بكثير مما احتفظ به الإنسان المتحضر الذى أدمج هذه الوسائل بشكل عملى داخل اللغة المنطوقة، فقد انقرضت مثلا لغة الطقطقة clack (ضربات الأكف) ومعظم الهمهمات والضجيج، وكذلك بعض الأصوات الناتجة عن حركات الشهيق والزفير (١٢).

وبالرغم من احتفاظ الإنسان المتحضر ببعض الحركات الإيمائية فى لغته إلا أن هذه الحركات لا يمكن استبدالها باللغة ذاتها إلا فى حالات خاصة ومحددة. وحدث العكس تماما عند البدائيين فكانوا يملكون لغة إيمائية مستقلة عن اللغة المنطوقة، وهذه اللغة الإيمائية تحوى مصطلحات وتركيبات لغوية خاصة بها، ففى أمريكا الشمالية يمكن لهنديين من قبيلتين مختلفتين لا يعرف كل منهما لغة الآخر أن يتفاهما لبضع ساعات حول مواضيع متنوعة مستعينين فى ذلك فقط بأصابعهما.

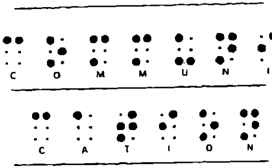
وفى بعض القبائل الاسترالية فإن هناك عقوبة على الأرامل تقضى بمنعهن عن الكلام لمدة تصل إلى شهور، ومع ذلك فلا يشكل ذلك عقبة أمامهن لأنهن تعودن متابعة حركات اليدين فى إشارات لا حصر لها(١٣).

---

12 - Ibid p. 11

13 - Ibid p. 12

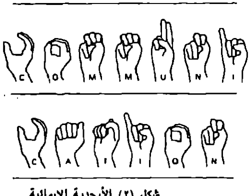
ولسنا بحاجة لأن نذكر الاستخدامات الواسعة للغة الدخان والنيران التى تستخدم لتقديم إشارات ومعلومات أكثر دقة. فمن المعروف أن فى أفريقيا الغربية تستخدم القبائل قرع الطبول لبث الأخبار بسرعة من قرية إلى أخرى، وتبعا للإيقاع الناتج عن هذه الطبول فإننا نستطيع التعرف على معان محددة كاقتراب عدو أو موت زعيم أو وصول غريب.



شكل (١) أبجدية برايل للمكفوفين

وهناك استخدامات مشابهة فى ماليزيا حيث يتمكن الإنسان من استخدام حاسة اللمس لتوصيل بعض المعلومات؛ بواسطة أطراف الأصابع أو بضربات من قبضة اليد. مما يذكرنا بأبجدية برايل التى يتفاهم بها العميان شكل (١). رغم أن هذه الأبجدية هى نوع من الابتكار الحديث.

الإشارات وتأثيرها فى الكتابة



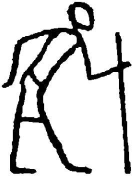
شكل (٢) الأبجدية الإيمائية للصم والبكم

من بين وسائل الاتصال اللحظية هناك وسيلة تتسم بأهمية خاصة لأنها ساعدت فى تقديم نماذج لبعض علامات الكتابة، وهذه الوسيلة هى اللغة الإيمائية Gesture Language. وقد وجدت هذه اللغة فى جميع الحضارات وهى أساس لجميع الإشارات الإيمائية التى يستخدمها الصم والبكم شكل (٢). وقد أثرت هذه اللغة على علامات الكتابة. ففى الصين مثلا استخدمت لغة إيمائية بكاملها تحتوى على مجموعة من حركات الأيدى، وبعض هذه

الإيمــــاءات قــد ثبـتـتـــــه الكتــابة يمكـــن أن نذكــر أن الحـــرف 友 . والذى يمثل المقطع الصـــوتى Yu والذى يعبر عن فكرة «الصديق» أو «الصداقة» قد صُور فى شكله البدائى 𠂇 يدان ممدودتان بفتحة واسعة. وكذلك فـالمقطع 八 بمعنى ثمـانيـة والذى مـثل بحـركـة انفـراج الإبهام والسبابة. انظر ص (٥٢).

ويمكننا أن ندرك بسـهـولة لماذا نسـخت الكتــابة - فى أطوارها البدائية - بشكل متعمّد عن الحركات الإيمائية. فهذه الإيماءات تختلف عن الكلمة المنطوقة فالأولى يمكن أن تمثل بواسطة رسوم (١٤). ولابد من اتفاق جمعى حيث يمكن أن تستخدم كلمة مجردة مثل «ثمانية» أو «صديق»، وأن تمثل بطريقة جرافيكية. ولكن إذا طابقت الحركة الفكرة فإنه يكفى بالطبع أن تُرسم شكل الحركة للدلالة على الفكرة.

وقد اشتملت كل الكتـابات البـدائيـة على جزء كبيـر من محـاكـاة اللغـة الإيمائيـة، ولكن لم تعتـمـد الكتـابـات على هذا المنبع بشكل كلى، فـإذا اختـبـرنا الكتـابات المبكرة كـالكتـابة المصرية والسـومـرية والتى كـشـفت عن نفـسـهـا منذ ٤ آلاف عام، فإننا نرى فى الحالة الأولى كمـا فى الثانية لم تحتفظ إلا بآثار ضئيلة من التمثيل الإيمائى، وعلى سبيل المثال فإن فكرة «العجوز» والتى عبر عنها فى الهيروغليفيـة برجل مُنْحَنٍ ومتكئ على عصاه شكل (٣)، قد ظهرت هذه العلامـة أيضا فى الكتـابة الصينيـة لتـوضيـح نفس الفكرة (١٥). ولكن لا يمكن أن تكون الكتابة قد بدأت وفـقا لمنابع اللغة الإيمائية فقط. فلم تولد الكتابة من وسيلة واحدة للتعبير، وإنما ولدت من امـتـزاج عـدة توليـفـات من هذه الوسـائل وهذا مـا سـوف يتضح لنا عند دراسة نماذج الكتابات المختلفة بالتفصيل.



شكل (٣) العلامة الأيديوجرافية الهيروغليفية وتعنى «عجوز».

14 - Ibid p. 13

15 - Ibid pp. 14 FF

٢ - وسائل الاتصال الثابتة

إن كل وسائل الاتصال التى استعرضناها من قبل تجمعها سمة مشتركة وأساسية وهى طبيعتها المؤقتة التى كانت تلائم فقط طرق الاتصال اللحظى، ولذا فمن المهم أن نكتشف متى كان احتياج الإنسان البدائى لطريقة اتصال ثابتة يستطيع بها أن يستبقى اللحظة الحالية، هذا الاحتياج يبدو ملحا عندما يكون الشخص المراد التحدث إليه غائبا. وأيضا إذا كان الحديث موجها للمستقبل (١٦).

إن وسائل الاتصال الثابتة هى أيضا متعددة مثلها فى ذلك مثل الوسائل اللحظية. وقد سبق القول إن من بين الوسائل المؤقتة ما لم يصمد فى وجه التطور ويستمر إلا اللغة المنطوقة Spoken language وكذلك من الوسائل الثابتة لم يبق إلا الكتابة Written language.

وبداية استخدام الإنسان لوسائل الاتصال الثابتة تعنى فى نفس الوقت أنه قد بدأ خطواته الأولى نحو الكتابة، وسوف يبدأ الإنسان فى تطوير ثقافة تعتمد فى جزء كبير منها على تربية حاسة النظر ودراسة مجال الرؤية. ولهذا فإن الوسائل الثابتة التى سنتحدث عنها وُجدت لتخاطب العين من ناحية ومن ناحية أخرى لتقابل حاسة اللمس ولم تكن لها علاقة بأى درجة بإحدى الحواس الأخرى. فى حين أنه بظهور الكتابة - بمعناها الحقيقى - تتشكل حضارة وعالم من المعرفة على أساس حاسة واحدة، هى حاسة البصر (١٧).

---

16 - Fevrier, James G. : Histoire De L' ecriture. p.16

١٧ - مجتمع الشافهة ولغته، جان لوهيس. ترجمة احمد رضا - (اليونسكو) العدد ٤٨ ص ٤٦

الخطوات الأُوَل نحو الكتابة

لابد أن نسلم من البداية بأن أهم عناصر الكتابة - بمعناها الواسع - يتركز فى عنصرين أساسيين:

١ - ممارسة الكتابة على أنها نوع من نتاج أفعال الرسم والتصوير على أسطح مستوية أو الحفر Scratching على أسطح أخرى مناسبة.

٢ - ممارسة الكتابة على أنها وسيلة من وسائل الاتصال بالآخرين أو كعلامات مُعينة (مساعدة) للذاكرة بالنسبة للكاتب نفسه as an aid to the memory (١٨).

ويمكننا أن نبحث كلاً من العنصرين السابقين على حدَة، فإذا غلب العنصر الأول وبحثنا الموضوع على أنه وسيلة من وسائل الاتصال عندئذ لابد أن نتخلى عن اصطلاح الكتابة -بمعناها الواسع- ويقتصر حديثنا عن الكتابة بالأشياء object - writing.

أما إذا غاب العنصر الثانى (الاتصالى) وبحثنا العنصر الأول (التشكيلى) على حدة فإن الأمر يصبح نوعا من التصوير أو النقش دافعه هو اللعب والتسلية أو التأثير الفنى artistic urgue أو بدوافع أخرى سحرية ودينية. وفى كلا العنصرين السابقين تكمن الدوافع الأساسية لنا لدراسة البدايات التى مهدت للكتابة فى اتجاهها من مجرد نقوش بدائية إلى أن تصبح كتابة بمعناها الحقيقى.

ومن الواضح أن الاعتبارات الجمالية والنفعية كانت وثيقة الصلة ببعضها البعض عن الشعوب الموغلة فى القدم. ويذهب الباحثون فى آرائهم إلى أن الرسوم بوجه

---

18 - Jensen, Hans : Sign, Symbol and Script p. 24.

عـام نشـأت منذ بدايتـهـا لخـدمـة الدين والسـحـر فـقط ثم استـخـدمـهـا الإنسـان فـيـمـا بعـد ووظفـهـا لتكون وسـيلة من وسائل الاتصال والتسجيل (١٩) .

وتـتـفق العديد من الدراسات التى أجريت بشـأن العقليـة المسماة (بدائية) فى إثبات أنه لم تظهر فى هذه المجتمعات القيـمة العقلانيـة للعلاقة التصويرية ، ومن ثم فليس هناك تصوير وإنما هناك خلق. فصـــورة الشئ هـــى الشئ نفسه واسـتـخـدام التـصـــوير عـمــل يتـضـمن العـالم المـرئى والخفى (٢٠) .

وفى المجـال الخطى كـثـيـرا مـا قَرنَ البـعض العـديد من الرسوم بالممـارسات السحرية وبخاصة التعاويذ التى تصور القنص ويكون من أثرها أن يصير الصيد وفيرا وميسورا(٢١) .

ولكن مع تسليـمنـا بأن البــاعث الدينى أو السـحـرى أو الطوطمى magico- religious motives كـــان له دوره خلال المراحل المبكرة للكتـابة وأيضا عـبـر مراحل تطورها، إلا أن رسم الاشكال على هذا النحو - أيا كـانت قـيـمـتـهـا السحرية فى نظرهم - لم يكن هو مُتَنَفَّسَهم الفنى الوحيد. فإن ما صنعوه من أدوات وأشياء تستعمل فى الحياة اليومية يكشف لنا عن خصائص زخرفية لعب الدافع الفنى انبحث دورا مؤثرا فيها (٢٢) ، ثم اتحدت بعد ذلك الدوافع الدينية والفنيـة مع رغبة الإنسان فى الاتصال الاجتمـاعى اتحـادا وثيـقـا لا يمكننا مـعـه أن نضع حـدا فـاصـلا لكل من تلك الدوافع.

19 - Op. cit.

٢٠ - جان لوهيس : المرجع السابق . ص ٣٤ .

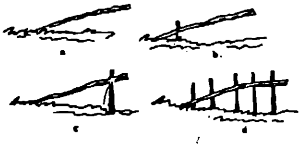
٢١ - رسالة اليونسكو: فن الكتابة، العدد ٣٤ (ابريل ١٩٦٤) ص٥.

22 - Jensen, Hans : Sign, Symbol and Script p. 24.

الكتابة بالأشياء Object writing

وهى طريقة للتفاهم بواسطة الأشياء ويمكن أن تتم هذه الطريقة فى صورتها البسيطة بضم بعض الأحجار مثلا، أو رصّها فوق بعضها مثلما حدث فى وقتنا الحاضر عندما تُرَصُّ الأحجار لتكون شاهداً لقبر لكى تحتفظ ذاكرتنا بمكان الشخص المدفون.

وخلال رحلات الزنوج كان بعضهم يستخدم الحشائش وأوراق الأشجار ليبعثرها على الطرق الفرعية؛ حتى يتجنبها القادمون من بعدهم ويسلكون الطريق الصحيح. وكانوا أيضا يحشرون الحجارة فى شقوق جذوع الأشجار خلال مسافات متباعدة منتظمة كعلامات تؤكد أن هذا هو الطريق الصحيح (٢٣).



شكل (٤) استخدام العصى فى التفاهم.

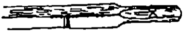
عصى الرسائل

ومن وسائل التفاهم بالأشياء استخدم هنود الانباكى شكل (٤) العصى المثبتة بشكل مائل، وفى اتجاه يدل على الطريق الذى يجب أن يُسلك (أ). فإذا وضعت عصا أخرى تكون مع الأولى مثلثا (ب) كان معنى ذلك «أنا لن أذهب بعيدا» وإذا انتقلت العصا الثانية كما هو مبين (جـ) كان ذلك معناه «أنا ذاهب إلى مكان بعيد». أما إذا تعددت العصى الرأسية (د) فإن عددها يعنى عدد الأيام التى سيتغيبها تارك الرسالة.

وكذلك فى مجال التفاهم بالأشياء استخدم الاستراليون واشتهروا «بالرسائل العصوية» نسبة إلى العصا، والتى كانت عبارة عن هراوات مستديرة الحواف من الخشب

23 - Ibid pp. 24 F.

مـغطاة بفـروض* notched sticks وكـانت هذه العـصى تصلح لنقل المعلومات والأوامـر، وأحيـانا مـجمـوعـات من الأوامر معقدة للغاية ولا يمكن للغريب أن يفسرها. وعصا الرسـول messenger - sticks وحـدها من غـيـر الرسـول نفسه لا يمكن فهمها، فهى تدل على عدد من الأفكار ولكن الأفكار نفسها غائبة(٢٤).



شكل (٥) استخدام العصى فى التسجيل

واسـتـخـدمت أيضـا هذه العـصى فى تسـجيل بعض الأشياء والأرقـام أو الأحداث فـاسـتـخدمت مـثلا فى عد الأيام، فـاليوم يعبـر عنه بحـز صغير، أمـا الأسبوع فـالحز أطول وأكثـر عـمـقا شكل (٥). واسـتـخدمـهـا سكـان نيوزيلندا القـدامى فى تـسـجـيل أنـسـابهـم وأطلقـوا عليـهـا he rakau whakapapa وبلُغـتـهـم تعنى هذه الكلمـة arkau خـشب أو عصى، whakapapa أنساب، أى عصـا الأنسـاب، فـقد كـان كل حز فى العصا يشير إلى أحد الأجداد (٢٥).

كـمـا اسـتـخـدمت العـصى أيضـا كطريقـة لـتسـجيل الديون بواسطة حـزوز يتم عملها على العصى، ويكون عدد الحـزوز تبعا لقيمة الدين. ثم تشق العصا كلها إلى شقين متساويين يحمل كل شق منهـا نـفس الحزوز والعلامـات يحـتـفظ الدائن بشق والمدين بـالشق الآخـر، وتطابق الحـزوز على كـلا الشقين هو الذى يضمن المبلغ.

ويمكن بذلك تفـسيـر شكل الكلمـة الصينيـة (ch i) التى تعنى، عَقد contract، والتى تتركب من 契 وهو صورة عصا عليها حزوز، 丯 والتى تعنى سكين (٢٦). 刀

---

* - القروض : جمع فرض وهو الحز في العود او العصا (مختار الصحاح)

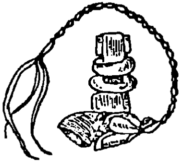
٢٤ - مجتمع المشافهة ولغته . جان لوهيس: ديوجين اليونسكو (العدد ٤٨) ص ٣٩.

25 - Op. cit p. 25

26 - Ibid pp. 27 F

وتنوعت الأشياء التى استخدمت للتفاهم عن طريق ضمها بعضا إلى بعض. فقد استخدم مثلا زنوج الجيبو ما أطلقوا عليه aroko وكانت عبارة عن رسائل ويمثل شكل (٦) رسالة واحدة عبارة عن مجموعة من حبال ومجموعتين من العقد وأربع ودعات بحرية وقطع من قشور الفاكهة. ولم يكن هذا كله إلا رسالة بعث بها رجل مريض قد أوشك أن يودى المرض بحياته وأن حالته تسوء ولا أمل له إلا أن تمنحه الآلهة الراحة الأبدية.

وفى عصور قديمة لا يمكن تحديدها استخدمت طريقة ضم الأشياء لتعطى معنى رمزيا مثل الرسالة المشهورة التى بعثها الاسكيثيون إلى الملك داريوس لصرفه عن غزو بلادهم، وكانت عبارة عن عصفور وفأر وضفدع، وخمسة سهام. وتعنى هذه الأشياء التى ضمتها الرسالة هو إذا لم تهرب فى الهواء كالعصفور أو تحت الأرض كالفأر ، أو فى الماء كالضفدع فسوف تقتلك سهامنا (٢٧).



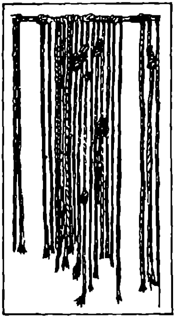
شكل (٦) رسائل زنوج الجيبو.

والجدير بالذكر أنه رغم ما يبدو على محاولات الكتابة بالأشياء من بدائية فى طريقة الاتصال، إلا أنها لعبت دورا - وإن كان محدودا - فى الاتجاه الصحيح نحو الكتابة الحقيقية التى ترتبط بأصوات اللغة. عندما استخدمت ما يسمى (الصور التى تعبر عن أصوات phonetic- rebus -انظر صفحة ٣٩- والتى كانت بمثابة حلقة اتصال بين الشئ ومعناه. فلقد استخدم زنوج اليوريا مجموعة من الأصداف عددها ،٦، وتعنى الكلمة ،ستة، بلغتهم efa التى تقابل صوتيا معنى ،معجب، وبذلك فعندما يرسل أحد

٢٧ - أريك دي جروليه: تاريخ الكتاب . ص ١٠ من الترجمة العربية للدكتور: خليل صابات

فتياتهم حبلا فى آخره ست ودعات إلى فتاة. فإن ذلك معناه أنه يشعر بميل نحوها.

وبنفس الطريقة فإن «٨» ودعات يحملون الكلمة «ثمانية» التى يقابلها فى لغتهم ejo والتى تعنى أيضا «موافق»، وبذلك فعندما ترد الفتاة بإرسال حبل يحمل ٨ ودعات فإنها بذلك تبلغه أنها تبادله الإعجاب (٢٨).



شكل (٧) كيبو من بيرو.

العُقَد

من قديم الزمان وفى مناطق متفرقة فى العالم وجدت أمثلة لاستعمال حبال من الألياف النباتية استخدمت لحساب الأشياء، وعدّها، ولتسجيل مرور الوقت.

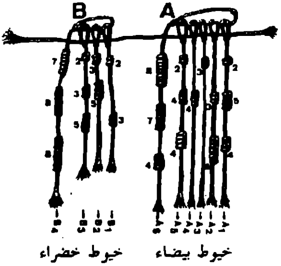
وقد تطورت هذه الطريقة بشكل خاص فى حضارة الأنكا، فقد استحدث الأنكا - وكانوا على الأرجح لا يعرفون الكتابة - نظاما مبتكرا ومعقدا للعد أتاح لهم أن يسجلوا جميع العمليات الإحصائية اللازمة للحياة اليومية. ويدعى النظام كيبو «quipu» وهى كلمة تعنى بلغتهم «عقدة» وكان الكيبو يتكون من حبل رئيسى مشدود أفقيا تعقد به خيوط متعددة الألوان تضم فى مجموعات وتحزمها أنواع مختلفة من العقد على مسافات منتظمة شكل (٧)، وكانت أوجه هذه العقد شديدة التنوع، فعلى سبيل المثال كانت تستعمل لتمثيل الوقائع الدينية أو الزمانية فكانت تؤدى وظائف التقاويم وتتيح نقل الرسائل إذا تواضع من استخدموها عندئذ على أن تدل ألوان الخيوط على أشياء ملموسة أو على مفاهيم مجردة. وفى كل مدينة أو قرية كان هناك موظفون يسمون qupucamayocos أى «ماسكو العُقد» يقومون بصنع العُقد

28 - Jensen, Hans : Sign, Symbol and Script p. 31.

وتفسيرها فى أى وقت يُطلب منهم ذلك.

نظام العُقد الذى استحدثه الأنكا يجمع بين البساطة والفائدة على نحو جعل استعماله يستمر لفترة طويلة فى كل من بوليفيا واكوادور، فلقد استخدمت فى إحصاء مواشيهم فى شكل عقد على خيوط وكانت تستخدم الخيوط البيضاء لعد الضأن والماعز أما الخيوط الخضراء فكانت تستخدم لعد الأبقار والثيران شكل (٨).

ولم يكن هذا الأسلوب وقفاً على الأنكا وشعوب أمريكا الجنوبية فقط، ولكنه استعمل فى عهود وأماكن مختلفة فيروى هيرودت كيف كلف داريوس الأول ملك الفرس أثناء إحدى حملاته عدداً من الجنود بحراسة جسر ذى أهمية استراتيجية لجيشه فأعطاهم حبلا به ستون عقدة وأمرهم بحل عقدة كل مطلع شمس وقال لهم: إذا لم أعد قبل أن تحلوا آخر عقدة فلتستقلوا سفنكم وترجعوا لدياركم (٢٩).



شكل (٨) استخدام الرعاة فى مرتفعات البيرو لاحصاء مواشيهم

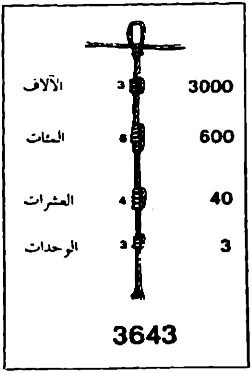
وقد عرض كتاب التحويلات الـ yi king وهو من أمهات الكتب الصينية والذى وضع فى حوالى ٤٠٠ قبل الميلاد لهذا الأسلوب. وتشير الروايات إلى أن الامبراطور «سن تونج» قد قام بدور في نظام المحاسبة والتعداد وأسهم فى نشر هذا الأسلوب وتعميمه حينما كانت الكتابة لاتزال فى أوائل عهدها.

وفى الشرق الأقصى مازال استعمال الحبال المعقودة إلى يومنا هذا، يقول جيمس فيفريه فى كتاب تاريخ الكتابة (٣٠).

---

٢٩ - العد والعقد : جورج افراح - رسالة اليونسكو العدد ٢٤٩، (فبراير ١٩٨٢) ص ٢٤ - ٢٥.
30 - p. 21.

،، فى بعض المناطق الجبلية بجزيرة أوكيناوا يستعمل العمال نظام حبال القش المعقودة لعد أيام عملهم وتسجيل المبالغ المستحقة لهم.. وفى مدينة شورى يمسك المرتهنون سجل عملياتهم بواسطة خيط طويل من لحاء الأشجار يقسم إلى قسمين ويعلو فى منتصفه خيط آخر، وتحدد العقد بالنصف الأعلى الشهر الذى مُنح فيه القرض بينما تحدد عقد النصف الأسفل مقدار القرض ،، شكل (٩).



شكل (٩) استخدام الحبال فى العد.

الفصل الثانى

الرسم وخطواته الأولى نحو الكتابة

فى الوقت الذى لم تحرز فيه الكتابة بالأشياء أي تقدم يذهب بها إلى أن تكون أبعد من خطوات أولى فى مجال الاتصال الاجتماعى ، نجد أن المهارة التصويرية أو الصور سواء المرسومة أو المنقوشة التى رسمتها الشعوب القديمة التى كانت تعيش على الرعى والصيد لتحدد بها طريقاً من الطرق أو موقعا من المواقع أو لتسجل حدثا هاما، هذه المهارة التصويرية فى المقابل بدأت فى النمو التدريجى ، وكانت هى الأساس التى قامت عليه جميع الطرق التى تصور الكلام بالوسائل البصرية (١) .

ولم يكن الرسم والتصوير سابقين بمحض الصدفة على ظهور الكتابة ذلك أن الصور المختصرة والرسوم المُعينة للذاكرة وكل التعابير التصويرية إنما هى دعامة لا غنى عنها للتعبير اللفظى (٢) .

1- Jensen, Hans : Sign, Symbol and Script p. 31 .

٢ - التصوير ومكانه في عالم الفن : ادموند رادار - ترجمة : امين محمود الشريف ، ديوجين اليونسكو ، العدد ٥٨ (اغسطس - اكتوبر ١٩٨٢) ص ٢١ .

إن ما ستصفه الكلمة يستطيع الرسم أيضاً أن يصفه بل وأفضل مما تصفه الكلمة أحياناً ، ومن العسير التفرقة بين ما نسميه رسما وبين ما نسميه كتابة فى العصور الأولى للإنسان، وذلك لعدم وجود حدود فاصلة بين الاثنين، فكل رسم هو تمثيل وفى نفس الوقت تحقيق رمزى، ولهذا فإن الكتابة تنحو ناحية الرسم والرسم يقترب من الكتابة، ولم يُفصل بين هذه الحدود بشكل تام إلا فى أزمنة قريبة نسبياً.

اشتقاقات

الكتابة والرسم ، الكتابة والنقش ، الكتابة والتسجيل ، كلها مرادفات لمعنى واحد ، وإذا تتبعنا الأمثلة التى يؤيدها علم اشتقاق الكلمات etymology فسنرى العلاقة اللغوية الوطيدة بين كل المعانى السابقة فى كل اللغات تقريبا (٣).

ففى اللغة التيوتونية (القوطية) نجد أن الفعل méljan بمعنى «يكتب» يتطابق مع كل من الكلمتين málòn الألمانية القديمة ، málén الألمانية الحديثة، واللتين تعنيان «يصور» .

أما كلمة «يكتب» فهى فى الألمانية الحديثة Schreiben وفى الألمانية القديمة Scrîban وفى السويدية skriva فكلها بالتأكيد مشتقة من الكلمة اللاتينية Scriber بمعنى يكتب أيضا، والتى هى فى الأصل تعنى يخدش أو يسجل to Scratch , to Score ويوحى بذلك اشتقاقها من اليونانية Skaripháomai بمعنى يخدش أيضا، وفى

3 - Op. cit pp. 31 FF .

اليونانية gráphein «يكتب» تتطابق صوتيا مع الكلمة الألمانية Kerben والتى تعنى «يخدش» ومع الكلمة الإنجليزية القديمة ceorfan والحديثة carve ، ويتطابق أيضا معنى كلمة «يكتب» بالانجليزية write مع الكلمة الاسكندنافية القديمة ríta والتى تعنى يخدش أو يحفر ، وفى الألمانية القديمة rizan بمعنى يخدش أو يرسم وفى الروسية pisat' والتى تعنى «يكتب» تشترك فى الأصل مع الكلمة اللاتينية pingere بمعنى يلون ، وفى الهندية القديمة pinkte بمعنى يلون وفى اليونانية poikilas تعنى متعدد الألوان ، وكلمة likh فى الهندية القديمة فمعانيها يخدس ويرسم ويكتب ويكشط، lekha بمعنى خطاب .

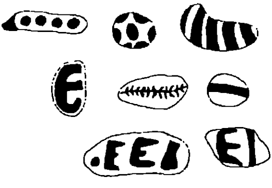
كانت هذه أمثلة من اشتقاقات الأفعال يكتب ويرسم ويلون ويحفر فى بعض اللغات الهندوأوروبية ، وتمتد هذه الاشتقاقات إلى لغات أخرى عديدة ، فالكلمة «شطر» š - ṭ - r الأشورية بمعنى يكتب تتطابق مع الكلمتين العربيتين «شاطور» بمعنى سكين كبير «وسطّر» بمعنى «كَتَب» ، وفى الفنلندية كلمة kirja تعنى زخرفة – ألوان – براق – كتابة – كتاب ، وفى التركية تتطابق كلمة bicek بمعنى سكين وكلمة biçik بمعنى كتابة .

وفى اللغة الصينية يعنى الرمز 文 *wĕn* كلا من كتابة وزخرفة .. إلخ .

وطبعا الأمثلة على مثل هذا التوالد الاشتقاقى فى اللغات الأمهات واللغات المعاصرة كثيرة وأكبر من أن يسعها حصر، ولكننا نكتفى بهذه الأمثلة لتأكيد هذه النقطة فحسب .

الأحجار الأزيلية

من أكثر الأشياء المثيرة للدهشة والحيرة تلك المشكلة التى طرحتها الأحجار المرسومة التى عثر عليها فى كهف مادازيل Mas d'azil بجنوب فرنسا بمقاطعة أرييج بالقرب من الحدود الأسبانية، والتى اكتشفها بييت piette أثناء حفرياته سنة ١٨٨٧ ، وقد تم العثور على كميات مماثلة من هذا الحصب فى أماكن أخرى فى فرنسا وأسبانيا الشرقية وانجلترا أيضا ، وكانت هذه الأحجار التى جمعت من مجارى الأنهار قد صقلت وأزيلت حوافها المدببة ترجع إلى العصر الباليوليتى (١٢٠٠٠ - ٨٠٠٠ ق.م) وتحمل على أسطحها نقوشا خطية ملونة ذات طابع هندسى تشبه إلى حد كبير حروف الكتابة شكل (١) مما يدعو إلى التفكير فى أنها تمثل نوعاً من الكتابات ، وقد أيد بييت هذا التفسير الذى يربط بين هذه العلامات الأزيلية وبين أصول الحروف التى ظهرت فيما بعد فى الأبجديات الخاصة بالبحر الأبيض المتوسط (٤) .



شكل (١) الأحجار الأزيلية المنقوشة

ولا يكفى بالطبع أن تكون هذه الرسوم ذات أسلوب خاص وشكل هندسى مبسط حتى يمكن اعتبارها أصولاً للكتابة . بل لابد من إثبات علاقة قيمها الصوتية بتلك الكتابات ، بالإضافة إلى أن كل حجر يحمل فى الغالب رسماً مفرداً (٥) .

ومن المحتمل أن تكون هذه الأحجار قد استخدمت فى بعض الألعاب، أو كان لها استخدامات ضمن طقوس

---

4 - Ibid p. 37 .

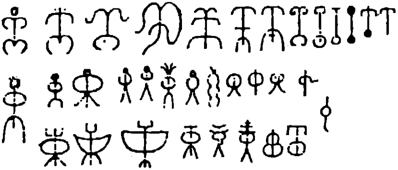
5 - Fevrier : Histoire Dell'ecriture p. 34 .

سحرية، وقد وجد أويرماير Obermaier فى رسوم هذه الأحجار نوعاً من محاولة التوصل إلى أسلوب لتمثيل أشكال إنسانية أو حيوانية، وفى رأيه أن هذه الرسوم ربما هى نوع من علامات الملكية proprietary marks(٦).

الكتابة والأسلوب

إن ظاهرة البحث عن أسلوب - إذا تتبعنا فترات ما قبل التاريخ- تبدو لنا واضحة ، ففى كهوف أسبانيا بدأت رسومها الجدارية بطريقة واقعية وتصويرية ، وسرعان ما تحولت فى العصر النيوليتى إلى نظام عقلى وإلى عالم من الرموز. ومن المؤكد أن هذا التبسيط والنزوع إلى الرمز كانا خطوة فى طريق الكتابة ، فالعين لا تلحظ لأول وهلة الأصل التصويرى للشىء المرسوم بل يأخذ الشكل معنى الرمز وذلك للتعبير عن اسم أو فكرة معينة أو مجموعة من الأفكار ترتبط ببعضها البعض (٧) .

والشكل (٢) يوضح لنا بعض هذه الأساليب المتدرجة كما يوضح كيف أن الرسوم البدائية تبدأ بشكل يمكن التعرف عليه وتنتهى بأن تتحول إلى رموز وأشكال هندسية يمكن أن تكون حصيلة من العلامات نحو ميلاد الكتابة (إلا إذا انتهجت من البداية نهج التمثيل الطبيعى كما فى حالة الكتابات المصرية)

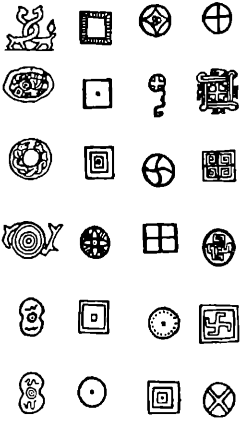


شكل (٢) تلخيص الشكل الإنسانى إلى أشكال هندسية.

6- Loc Cit .

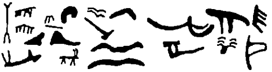
7- Ibid p. 35 .

وفى نفس هذا الاتجاه نجد أن الحضارات القديمة قد قدمت لنا رسوماً استخدمت كزخارف على أسطح الأوانى الخزفية تمثل أشكالا هندسية خالصة مثلثات وصلبان ومتاهات وصلبان معقوفة شكل (٣) وكذلك تمثيلات بصرية إنسانية وحيوانية وأشكال نباتية لها بنية ذات أسلوب ، فجسما الوعل أو الماعز شكل (٤) يلخصان في مثلثين متحدين فى الرأس وأحيانا يتحد وعلان فى الجسم وينتهى كل منهما برأس على اليمين وأخرى على اليسار بينما تكون الأرجل عديدة يقترب شكلها من شكل المشط. والسؤال : هل يرجع هذا التبسيط إلى تكرار العمل ؟ أو هو معالجة فنية متطورة للمعانى الخالصة للرسم من أجل ايجاد قيمة رمزية ؟(٨).



شكل (٣) رموز هندسية وتصويرية استخدمتها أقوام عديدة لرمز بها للشمس

فى الواقع أن هذا التمثيل البصرى لا يمكن أن يطلق عليه كتابة ، لا تحليلية أو حتى تركيبية ، ولكن يمكن تصنيفه بين طرق التعبير الموازية للغة والتى سبق أن قلنا عنها إنها كانت مستقلة عن اللغة ، وقد ظهرت منذ العصور الأولى للإنسانية كما استخدمت أيضا عند البدائيين المعاصرين .



شكل (٤) رسوم تخطيطية تحاول تبسيط الأشكال التصويرية الحيوانية إلى رموز.

وفى بعض هذه الرسوم يمكن القول إنها تحمل بذوراً تشبه إلى حد كبير محاولات الكتابة لأن هذه الرسوم أو النقوش هى فى حقيقتها تعبير أو محاولة للتعبير عن أفكار شكل (٥) .



شكل (٥) علامات بدائية مجردة ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ فى أسبانيا.

8- Ibid p. 36 .

الكتابة التصويرية أو كتابة الأفكار
pictography

سبق القول إنه لا يمكن أن يكون للكتابة معناها الحقيقى إلا إذا توافر لها عنصراها الأساسيان . العنصر التشكيلى والعنصر الآخر المعنى بالاتصال ، وينطبق هذا القول على الكتابة التصويرية المثالية التى يشير الرسم فيها إلى جملة وأحيانا إلى مجموعة من الجمل (٩) ، واستخدام الصورة أو الرسم بدلا من العلامات الهندسية يضمن لها الوضوح والفهم بالقدر الذى يستطيع فيه الرسم التمثيل الحقيقى للأشياء ، ولا ترتبط هذه الكتابة ارتباطا فعليا بلغة بعينها .



شكل (٦) العلامات التصويرية

وقد مارست معظم الشعوب هذا النوع من الكتابة وهو مازال مستخدما إلى الآن مع نوع من الاختلاف، وهو ما اتفق على تسميته بالكتابة التصويرية ، فعلامات التحذير وأسهم الاتجاهات وإشارات المرور شكل (٦) ومعظم العلامات الإرشادية التى تنتشر فى الطرقات والمطارات والأماكن العامة تدخل ضمن هذه التسمية(١٠) .

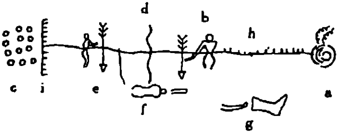
وكثير من الأمثلة على هذه الكتابة ترجع إلى عصور ما

---

9 - Jensen , : sign, symbol and script p. 40 .

10 - Loc Cit .

قبل التاريخ إلا أن هذا القول تنقصه الدلائل الثابتة إلا أن القبائل البدائية المعاصرة يمكن أن تقدم لنا أمثلة مشابهة للكتابة التصويرية التى استخدمت عند الشعوب القديمة .



شكل (٧) الكتابة التصويرية لهنود الأجيباو.

ويبدو إتقان الكتابة التصويرية واضحاً عند الهنود وبالأخص قبائل هنود أمريكا ، والشكل (٧) يوضح تفاصيل هجوم شنه هنود الأوجيباو ضد أعدائهم (١١) .

(a) مكان تجمع قبيلة الأوجيباو .

(b) الملك شاكاس قائد الأوجيباو .

(c) معسكر الأعداء .

(d) نهر سان بيتر .

(e) شاكوبى قائد العدو .

(f) الشخص الذى فقدته قبيلة الأوجيباو .

(g) ذراع واحدة أحضرها معهم الأوجيباو كرمز لما قتلوه من الأعداء .

(h) خط السير .


شكل (٨) وثيقة مبادلة بدائية

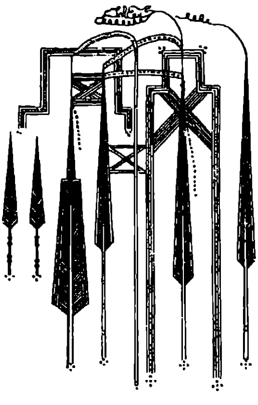
أما الشكل (٨) فإنه يحتوى على إحدى وثائق التعاقد البدائية أو بمعنى أصح وثيقة مبادلة . وفعل المبادلة يوضحه الخطان المتعامدان اللذان يقومان مقام الأيدى المتعامدة، بما يعلى المبادلة أو المقايضة. أما الصفقة فهى عبارة عن ثلاثين قطعة من جلود كلب البحر وبندقية فى مقابل ثور وقندس وكلب بحر (١٢) .

---

11 - Ibid p. 41 .

12 - Ibid p. 42 .

وبالنظر إلى المثالين السابقين نجد أنهما تميزا بإعادة تمثيل أشياء مفردة بواسطة الرسم بشكل مبسط ومحدد وخال من التفاصيل، تبدو فيه الرسوم عبارة عن خطوط خارجية سريعة تؤكد فقط المميزات الهامة للشكل وعندما تتعرض لتصوير الأشياء غير المنظورة والأفكار المجردة (مثل فعل المبادلة) تلجأ إلى التمثيل الرمزى .



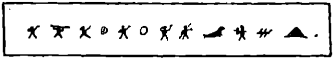
شكل (٩) رسالة من يوكاجير بسيبريا

وفى سيبريا أيضا استخدمت الكتابة التصويرية، فى يوكاجير شمال شرقى سيبريا يعيش النساء فى انتظار رجالهن الذين يخرجون للصيد ولا يعودون إلا فى مواسم معينة . وشكل (٩) هو خطاب أرسلته إحدى السيدات من يوكاجير إلى زوجها الغائب وتفسيره كما يلى :

إنى وحيدة فى البيت ، لقد هجرتنى وذهبت بعيداً ، إنك تحب فتاة روسية (تلبس ثوبا فضفاضا)، ولقد تزوجتها (وتعيش معها تحت سقف واحد) ، لكن زواجك تنقصه السعادة (خطان متقاطعان) وستنجب أطفالا (طفلين) ، وأظل أنا وحيدة وحزينة (خطان متقاطعان) وسأظل أحبك دائما على الرغم من أن رجلا آخر يحبنى . وتبدو هنا الرموز الكامنة فى الرسم واضحة فبواسطة الخطوط المستقيمة والمتقاطعة أو المنحنية وما تعبر عنه لتوضيح المشاعر المتبادلة بين الأشخاص (١٣) .

واستخدم الأسكيمو أيضا الكتابة التصويرية ويبدأ الشكل

13 - Fevrier, : Histoire De l'criture p. 44 .



شكل (١٠) كتابة تصويرية من الاسكيمو.

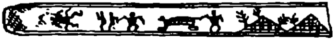
(١٠) من الشمال إلى اليمين ليحكى القصة التالية.

١ – المتكلم يشير إلى نفسه بيد واليد الأخرى تشير إلى الاتجاه الذى سار فيه .

٢ – المجداف الذى يرفعه بيديه يدل على أنه سافر بحراً بواسطة قارب .

٣ – يضع يداً على رأسه ويرفع يده الأخرى مشيراً بأصبع واحدة بما يعنى أنه نام ليلة واحدة .

٤ – مر فى طريقه على إحدى الجزر التى وجد بها ملجأ أقام فيه ليلته ثم أكمل سيره إلى أن وجد جزيرة أخرى .



٥ – يده على رأسه ويشير بإصبعين بما يعنى أنه نام الليلة الثانية .

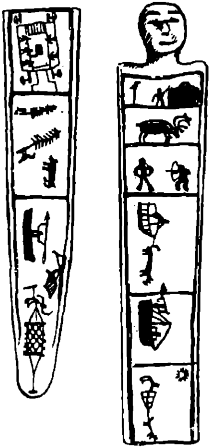
٦ – ممسكاً بعصاه ويده الأخرى تشير إلى أسد البحر.

٧ – يهاجمه بواسطة القوس والسهم .

٨ – القارب والمجداف يدلان على أنه بدأ رحلة العودة.

٩ – مسكن الشتاء كناية عن عودته إلى منزله.

ومن هذا النص المصور الصغير نلاحظ أن كل صورة من الصور المتتابعة تعادل جملة كاملة ، كما نلاحظ أيضا الاستعانة بتمثيل اللغة الايمائية فى إشارات اليد والأصابع (١٤) . ويمثل الشكلان (١١ ، ١٢) أمثلة أخرى للكتابة التصويرية المركبة التى

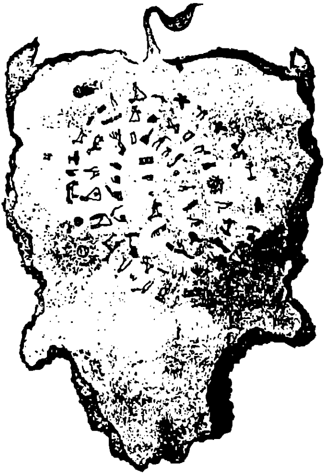


شكل (١١ ، ١٢) نماذج من الكتابة التصويرية التى استخدمها الاسكيمو.

14 - Ibid p. 45 .

استخدمها الاسكيمو .

وكـــان اللـون أيضـــا له دور فى الكتـابات التـصـويرية البـدائيـة كـأداة تعـبـيـرية تؤكـد على مـعنى النص المصـور ، فكانت الألوان المشـرقــة تختص بالموضوعات السارة، بينما تسـتـخـدم الألوان القـاتمة فى رسم النصـوص الحـزينة . وفى كـتـابات الأزتك بأمـريكا الوسطى كـان اللون عـاملا إضـافيـا للمـعنى ولم يقـتصـر استـخدامـه على الهـدف الزخـرفى . فكان الرمـــز يعنى «الدم» إذا رسم باللون الأحـمـر أمـا إذا رسم الرمـز نفـسـه باللون الأزرق أصـبح يعنى «الماء» (١٥) .



شكل (١٣) «عداد الشتاء» من أمريكا الشمالية

عداد الشتاء winter counts

تمتلك قبـائل الداكـوتا الهندية فى أمـريكا الشمالية سجلا تاريخيا شمل بالـصـور أحـداث الفـتـرة من شـتـاء ١٨٠٠ - ١٨٠١ حتى شتاء ١٨٧٠ - ١٨٧١ (١٦) ويطلق عليــه عــداد الشتـاء؛ لأن الشتـاء كـان مـقياسـهم للوقت . وقـد مـثلت كل سنة بصـورة



شكل (١٤) أمثلة من الرسوم التى احتوتها عدادات الشتاء

---

15 - Lco Cit .

16 - Jensen , : Sign, Symbol and soript p. 42 .

رمزية للحدث الأساسى الذى تم فيها. ومن خلال تتابع الرسوم التى نفذت على جلد البقر الوحشى يمكن تسمية الأعوام طبقا للصور التى تمثلها . وجدير بالذكر أن تعيين العام واستبداله بصورة كان سمة من سمات الحضارات القديمة ، وقد رتبت هذه الصور بشكل حلزونى يتتابع من المركز نحو الخارج شكل (١٣) .

وتكمن أهمية الـ winter counts فى تعدد الوسائل التى استخدمت فى التعبير عن الفكرة سواء كان ذلك بطريقة محسوسة أو مجردة بشكل يذكرنا بالكتابة الصينية وإلى حد ما بالطريقة التى تفكر بها الكتابة المصرية .

وأن بعض الرسوم تحوى قيما رمزية فالمنجل رمز الحرب والغليون رمز السلام ، وفى حالات أخرى يستعاض عن الأشكال البسيطة الواضحة بإشارات تساعد فى التعبير عن الأفكار المجردة ، وعلى سبيل المثال فإن شخصا يضع يده على ضلوعه يعنى التعبير عن الجوع، وللإشارة عن السنة التى توافرت فيها اللحوم رسمت دائرة تتوسطها رأس بقرة يتصاعد منها الدخان تعبيراً عن عملية تدخين أو تجفيف اللحم انظر شكل (١٤) .

وعلى الرغم من بساطة وشدة تأثير هذه الرسوم إلا أنها بعيدة كل البعد عن الكتابة الحقيقية؛ لأن هذا النوع من التأريخ السنوى يفرض التكثيف فى رمز واحد لمحتويات جملة كاملة، بينما اعتمدت الكتابة فيما بعد فى طريق تطورها على التحليل ، وذلك بقصد تحديد المعنى للكلمة بشكل مؤكد والتدليل على كل كلمة بعلامة معينة وبهذا تقل الأخطاء الناجمة عن التشابه فى التأويل .

الباب الثانى

الكتابة من البداية حتى الأبجدية

الفصل الأول

الكتابـــة التركيبية والتحليلية

الكتابة التركيبية :

ألِفَ مؤرخو الكتابة عند رواية قصة الكتابة أن تكون كتابات أمريكا الوسطى هى البداية ، وإن كان هذا غير صحيح من الناحية الزمنية إلا أن السبب يكمن فى أن أمريكا الوسطى هو المكان الوحيد الذى تطورت فيه الكتابة التصويرية أو الهيروغليفية دون أى نظام موضوع .

وهذا هو السبب فى أن هذا التصنيف التجريبى مازال صالحاً رغم أن الجهود التى بذلت لحل الوثائق الماياوية والأزتيكية كشفت عن خليط من الطرق الرمزية والصوتية كتلك التى نجدها فى كتابات العالم القديم (١).

١ - كتابات أمريكا القديمة

فى ثلاثة أماكن فقط من الأمريكتين بلغ السكان فيها طورا متقدما من الحضارة .

- فى امبراطورية الأنكا (بيرو) جنوب غرب أمريكا .

---

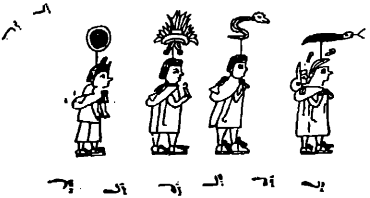
١ - رسالة اليونسكو : فن الكتابة، العدد ٣٤، ابريل ١٩٦٤، ص ٦ .

– فى وسط أمريكا حيث قبائل الأزتك فى المكسيك .
– الماياويون فى شبه جزيرة يوكاتان (٢) .

ومن الغريب أنه فى الوقت الذى لم يكن هناك كتابة بمعناها الحقيقى عند قبائل الأنكا فى بيرو حيث لم يتعد الأمر عندهم إلا وسيلة خاصة للتفاهم والتى سميت بكتابة العُقَد (الكيبو) ، نجد أن الأزتك والمايا قد وصلا إلى طور من الكتابة يمكن اعتباره تقدما كبيرا بدأ باستعمالهم نوعاً من الكتابة التصويرية التركيبية والتى تطورت بشكل محدود فيما بعد إلى ما يمكن تسميته بكتابة الكلمات المصورة(٣) .

أ – كتابة الأزتك The Script of the Aztecs

شهدت هضبة الأناهويك فى شمال المكسيك تعاقب أربع هجرات لحضارات متطورة هى التيوتهواكان والتولتيكية والأزتكية شكل (١) استقرت كلها على أرض هذه الهضبة (٤) .



شكل (١) : هجرة قبائل الأزتك إلى شمال المكسيك كما تصورها رسومهم التى تمثل كل قبيلة وهى تحمل علامة تصويرية لكلمات هى أسماء القبائل المهاجرة، وأثار الأقدام تعنى الطريق الذى سلكه القبائل.

والأزتك – طبقا لرواياتهم – قد قدموا من أرض تقع فى الشمال الغربى كان يطلق عليها «ازتلان*» Aztlan ،

* تتكون الكلمة من aztatl بمعنى ابطال ، tlan بمعنى مكان او ارض فيصبح المعنى « ارض الأبطال» .
2- Jensen, : Sign ,symbol and script p. 228 .
3 - Fevrier, : Histoire D'lecriture . pp. 60 F.
٤ – ايفارليسنر : الماضي الحي (حضارة تمتد سبعة الاف عام) .
ترجمة : شاكر إبراهيم سعيد – ص ٣٤٦ .

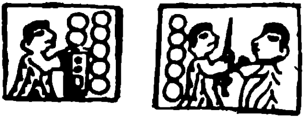


شكل (٢) علامات الأيام فى تقويم الأزتك وعددها عشرون هى عدد أيام الشهر. والعام ١٨ شهرا.

ووطدوا أقدامهم فى المكسيك وبنوا مملكتهم فى القرن الرابع عشر بعد معركة عنيفة .

ولقد حمل الأزتك معهم حضارتهم التى تأثرت بحضارة المايا إلى أرضهم الجديدة ، هذه الحضارة التى أثارت دهشة الأسبان عند فتحهم للمكسيك عام ١٥١٦ - ١٥١٧ م بقيادة هرناندز .

وقد احتوت هذه الحضـــارة فيما احتـــوت على نوع من الأدب الرفيع اســـتخدمت لكتابته ،كتابة تصـويرية pictorial Script ، صاحبتها أيضا بعض الكلمات المصورة ideographic ، واقتصرت المعرفة بالكتابة على رجال الدين، ونفذت هذه الكتابات على الأحجار وجلود الغزلان بالإضـافـة إلى نوع خـاص من الورق كـان يصنع من

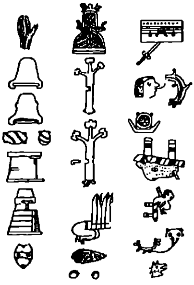


شكل (٣) الوصيتان الخامسة والسابعة من الوصايا العشر

الطبقات الداخلية للحاء أشجار التين أو من ألياف الصبار (٥) .

وقد استعار الأزتك طريقتهم هذه فى الكتابة من أسلافهم، وعلى الرغم من التخريب الذى أحدثه الغزو الأسبانى لهم إلا أن عشرات من المخطوطات الأزتيكية قد كتب لها البقاء، واحتوت هذه المخطوطات على معلومات دينية وبعضها على تقاويم فلكية شكل (٢) وأساطير تاريخية .

ومن أمثلة الكتابات التصويرية المثالية تلك الترجمات للوصايا العشر والتى تمت كتابتها عند بداية انتشار المسيحية فى المكسيك .



شكل (٤) نماذج من الكلمات المصورة في كتابة الأزتك

ففى الوصيتين الخامسة والسابعة شكل (٣) نرى على اليمين رسماً لشخص يحمل فى يده سيفاً يقف مواجها لشخص آخر يرفع يديه متفاديا الضرب وكأنه يقول: «لا تقتل» أما الدوائر الخمس فى أقصى اليسار فتعنى أن هذه الكلمة هى الوصية الخامسة من الوصايا العشر .

أما الرسم الثانى على اليسار فيمثل شخصا يقف أمام ما يشبه الباب أو الخزانة ويهم بأن يمد يده ليأخذ منها شيئا، والدوائر السبع بجانبه تشير إلى الوصية السابعة والتى تقول: «لا تسرق» وهو ما يعبر عنه الرسم (٦) .

أما العلامات المصورة المفردة والتى تعبر كل منها عن كلمة شكل (٤) ، فهى إما أن تكون علامات مرسومة

5 - Fevrier , : Histoire De l'ceriture p. 62 .

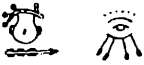
6 - Jensen , : sign , symbol and script p. 230 .

لأشياء تعبر الكلمة عنها مثل ماء ومنزل وحجر - إلخ شكل (٥) ، أو كلمات ذات معانى مجردة يتم تمثيلها بالطريقة الرمزية ، فالموت يعبر عنه بجمجمة والعيون الباكية تعبر عن الترمل شكل (٦) ، والحرب يعبر عنها بالجمع بين الماء والنار أو بين الماء والسهم (٧) .



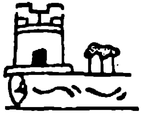
وعاء - صقر - منزل - ماء
شكل (٥)

وفى الوقت نفسه استخدم الأزتك أحياناً هذه العلامات لتوظيفها بطريقة صوتية - بغض النظر عن معناها التصويرى - لكى يكتب بها أسماء الأماكن والأشخاص وهو ما لا يمكن للطريقة التصويرية التعبير عنه وهذه الطريقة تسمى بالصور الصوتية* rebus - method وهى تختلف عن طريقة الكتابة التصويرية - التى يمكن قراءتها بأى لغة - فى أن الكتابة فى هذه الحالة مرتبطة ارتباطاً مباشراً باللغة وأصواتها رغم احتفاظها بالشكل التصويرى .



ترمل   حرب
شكل (٦)

وشكل (٧) يعتبر مثالاً على هذه الطريقة فهذا الشكل كله يعبر صوتيا عن كلمة «تيوكالتيلان» Teocaltlan وهو اسم مدينة ، وقد تم تجميع هذه الكلمة من معانى عدة رسوم استخدم كل منها كمقطع ليكوّن فى النهاية المقابل الصوتى لاسم هذه المدينة. فالعلامة التى تصور الشفتين = Te ، والأخرى التى تجاورها وتصور آثار الأقدام = o ، أما صورة المنزل بأعلى = Cel ، والأسنان = tlan .



شكل (٧) اسم مدينة «تيو كالتيلان»

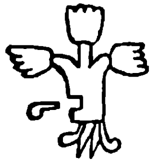
وكذلك شكل (٨) الذى ينطق كايوهناوك Quauhnauac

---

7 - Ibid p. 232 .

* وذلك برسم صورة او اكثر يمثل نطق مدلولها - لا هجاؤه - كلمة ما او مقطعا من كلمة فمثلا belief يمكن التعبير عنها برسمين احدهما للفراشة (bee) وهي تمثل نطق المقطع الأول ، والثانية لورقة شجر (lief) وهي تمثل نطق المقطع الثاني .

والذى يعنى «فى الغابة»، وهو اسم مكان تم تركيبه أيضا من العلامتين الهيروغليفيتين الأولى وهى الشجرة quauh وتعنى الغابة والعلامة الثانية التى تصور الفم واللسان وتعنى «حديث أو كلام» وتنطق nauac (٨) .



شكل (٨) اسم مدينة «كايو هناوك»

وقد استعان المبشرون الأسبان أثناء دعوتهم لنشر المسيحية لتوضيح العقيدة إلى مواطنى الأزتيك بنقل بعض الألفاظ اللاتينية الدينية عن طريق كتابتها بطريقة كتابة الكلمات المصورة ليمكن للأزتيك قراءتها ونطقها بشكل مطابق تقريبا ، فعندما أرادوا كتابة pater noster والتى تعنى «الصلاة الإلهية»، قاموا بتركيب مقاطع الكلمتين بتجميع الرسوم التى يعبر كل منها عن مقطع صوتى – طبعا بصرف النظر عن معناها التصويرى– ففى شكل (٩) نجد أن الأشكال الأربعة التى جمعت عبرت فى النهاية عن أقرب ما يمكن من نطق الكلمة اللاتينية pater noster(٩) .



شكل (٩) تجميع المقاطع الصوتية لتكوين الكلمات

ب – كتابة المايا The Script of the Maya

استقر شعب المايا فى شبه جزيرة اليوكاتان * منذ آلاف السنين ومازال أحفادهم يعيشون هناك إلى يومنا هذا ، وعاشت الإمبراطورية المايا وية فى القرن الرابع الميلادى وبلغت حضارتهم قمة مجدها في٦٠٠ م تقريبا ، ولكنها بعدما مر بها من شتى التقلبات انقرضت وأصبحت أثراً بعد



شكل (١٠) علامات شهور السنة وعددها ١٨ علامة (شهرا)

8 - Ibid p. 232 .

9 - Ibid p. 233 .

* وتعني هذه الكلمة : «في ارض اليوك» واليوك yuk هي نوع من الغزلان الصغيرة .



شكل (١١) زخرف من الجص فى نقش تسجيلى يرجع إلى عصر المايا الكلاسيكى (٦٠٠ – ٩٠٠)

عين حتى قبل الفتح الأسبانى (١٠) .

وتشهد الأطلال الباقية لهذه الحضارة على درجة عالية من الرقى الذي وصلت إليه العمارة الماياوية بما اشتملت عليه من أهرامات ومدرجات ضخمة . وتقدمهم الهائل فى علوم التقاويم والأرقام شكل (١٠) ، وهناك قبل كل شىء المخطوطات والنصوص الماياوية التى كتبها الكهنة قبل غزو المكسيك بزمن طويل (١١) وقد خلف الماياويون نوعين من الكتابة . الأولى هى كتابة وثيقة الصلة بالعمارة حيث كانت الحروف الهيروغليفية الكبيرة تنقش على درجات سلالم المعابد والجدران، شكل (١١) .

١٠ – ايفارليسنر : الماضي الحي – ترجمة شاكر إبراهيم سعيد – ص ٢٣٨ .

١١ – رسالة اليونسكو : فن الكتابة – العدد ٣٤ (ابريل ١٩٦٤) – ص ٦ .



شكل (١٢) صفحة من مخطوط درسدن يحكى بالنص والصورة قصة إله الريح والمطر مع إله الموت.

وأنتج المايايون أيضاً الكتب المكتوبة على الرق والورق والتى رُسم عليها بالألوان أشكال أو حروف مختلفة الحجم مرتبة فى مربعات مصفوفة بعناية ، والتى لم يبق منها بعد حرق الأسبان لأغلبها إلا ثلاثة مخطوطات أحدها يوجد فى درسدن وهو أهم المخطوطات الثلاثة إذ يرجع إلى أفضل حقبة فى تاريخ المايا شكل (١٢) ، والثانى فى باريس وهو يرجع إلى مرحلة لاحقة، أما الثالث ففى

مـدريد (١٢) .

ولم يشرع أحـد فى حل رمـوز الكتـابات المايـاوية على أسـاس علمى خـالص إلا منذ عـهـد قـريب ، وكـان السؤال المطروح عند بداية البـحث عن حل لهـذه الرمـوز . هل هى كلمـات مصورة أم هى كتابة صوتية ؟ وكانت الإجابة عن هذا السؤال بسيطة للغـاية بدأت عندمـا اكـتـشف ب . دى بوربورج B. De Bourbourg فى عـــام ١٨٦٣ المخطوط الذى يرجع إلى ١٥٦٦ وعنوانه «تقـرير بشــأن مـسـائل يوكاتان» وهو النص الذى كتبه الراهب « دييجو دى لاندا » والذى احـتـوى على مـجـمـوعـات من العلامـات المايـاوية ومقابلاتها الصوتية بالأبجدية الأسبانية .

ويدأ بوربورج أبحـاثه بافتـراض أن العـلامـات المايـاوية علامات أبجدية ، ولكن عند قراءة بعض النصوص القديمة بالاستعانة بأبجدية «لاندا» ، بدا واضحـا أنها تختلف تمامـا؛ ربمـا لأن «لاندا» قد جمع أبجديته هذه من أفواه شعب المايا فى وقت مـتـأخـر اختلفت فيـه اللغة عـمـا كـانت عليـه فى المخطوطات القـديمة ، وربمـا أيضـا لأن لغـة العـامــة من الناس - والتى تأثرت باللغة الأسبانية بعد الفتح - كـانت تخـتلف عن اللغة المستـعملة قديما للأغراض الدينيـة فى المخطوطات(١٣) .

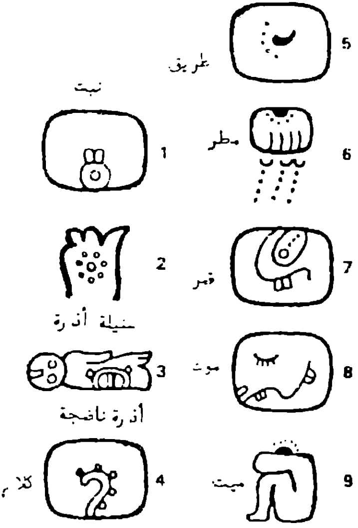
وكرس الكثير من العلماء من مـختلف البلاد حياتهم فى حل رموز هذه العلامات دون جدوى ، وانتهى بعضهم إلى أن هذه الـعـلامـات لا تمثل كـتـابة صـوتيـة ولكنها كـتـابة

١٢ - ايفارليستر المرجع السابق - ص ٢٤٠ وما بعدها .

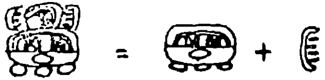
13 - Jensen, : Sibgn , symbol and script p, 236 .

تصويرية لم يكن القصد منها أن تُقرأ ولكنها قابلة لأن تفُسر(١٤) .

وفى بداية الخمسينيات بدأ يورى كنوروزف J.V.Knorozov وهو عالم سوفييتى يهتم بمخطوطات المايا ودرس بتعمق كل الوثائق المكتوبة لشعوب المايا القديمة . ثم خص كل علامة برقم معين، الأمر الذى أتاح له أن يحدد العدد الاجمالى لهذه العلامات ومرات ترددها وكان عدد العلامات التى أحصاها هو ٣٠٠ علامة ، واستنتج من هذا أن الكتابة الماياوية لم تكن كتابة تصويرية ، فلو كانت تصويرية لاحتوت على عدة آلاف من العلامات ، ومن جهة أخرى فإن عدد الأصوات فى أية لغة لا يصل أبداً إلى مائة بل يتراوح بين ٣٠ ، ٤٠ صوتا ، وبهذا فهى ليست أبجدية صوتية ، ولكنها كانت نظاماً هيروغليفياً يجمع بين علامات تصويرية وأخرى إيديوجرافية وأيضا على علامات تعبر عن مقاطع صوتية



شكل (١٣) نماذج من كلمات المايا المصورة.



شكل (١٤) عشرون سنة (كاتون)

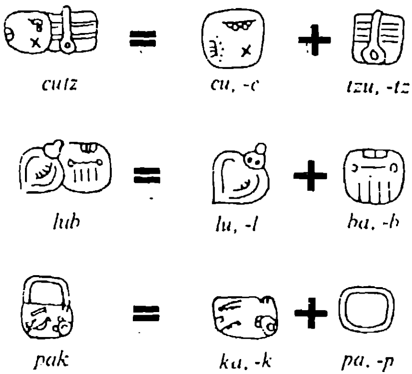
---

١٤ – فلاديمير كونر مستشيف : ارقام لاكتشاف حروف المايا – رسالة اليونسكو – العدد ٢١٣ (ابريل ١٩٧٩) ص ١١ وما بعدها .

١٥ – المرجع السابق – ص ١٢ – ١٥ .

16 - Jensen , : sign symbol and scriot pp. 23 FF .

. (١٥)



شكل (١٥) نماذج من استخدام العلامة المقطعية للتعبير عن الحرف الأول فقط.

والشكل (١٣) يضم نماذج من كتابة الكلمات المرسومة التى تستعمل إما كرموز صوتية أو كعلامات تخصيصية لا تدخل فى النطق (١٦)، وأحيانا تركب الكلمة من عدة رموز تعبر كل منها عن مقطع صوتى ، فكلمة «كاتون» التى تعنى «عشرون سنة» تتكون من المقطعين الأول «تون» بمعنى حجر ، المقطع الثانى «كا» والذى يصور برسم يشبه المشط شكل (١٤) ويمكن أيضا استخدام العلامة التى تدل على المقطع للتعبير عن الحرف شكل (١٥) .

ولقد ترجم كنوروزف كل المخطوطات المعروفة إلى وقتنا الحاضر ، ولكن النقوش الموجودة على الأعمدة الحجرية تتكون هى الأخرى من حروف هيروغليفية يختلف تكوينها تمام الاختلاف عن تكوين هيروغليفيات المخطوطات ، ومازالت الجهود تبذل لحل رموزها هى أيضا لتتيح لنا معرفة الكثير من تاريخ المايا القدامى وأمريكا الوسطى قبل الكشف الكولومبى (١٧) .

---

١٧ – المرجع السابق – ص ١٥ .

الكتابة التحليلية

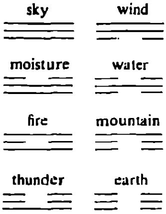
أ - الكتابة الصينية The chinese Script

تعد الكتابة الصينية هى أقدم طريقة للكتابة مازالت مستخدمة حتى الآن ، إذ لايزال ربع سكان العالم يستخدمون هذه الطريقة التى نشأت فى الصين منذ حوالى أربعة آلاف سنة لم تتعرض خلالها إلا لبعض التعديلات التى تعتبر طفيفة قياسا لهذا العمر الطويل ، ولكن هذه التعديلات لم تؤثر على الجوهر الفعلى لهذه الكتابة (١٨) .



شكل (١٦) الرمز الصينى الذى يعبر عن الكون

وتؤكد بعض الدراسات العلاقة بينها وبين الكتابة البابلية القديمة اعتماداً على التشابه الموجود بين أكثر من عشر علامات تمثل كلها أشكالا طبيعية كالجبال والشمس والقمر.. إلخ ، ولكن هذه الدراسات قوبلت بمعارضة ، فهذه الأشكال كانت تتشابه دائماً من مكان لآخر، ويبدو أن الدراسات الحديثة قد حلت نهائيا مشكلة هوية الكتابة الصينية بتأكيد الأصل الذاتى لها (١٩) .



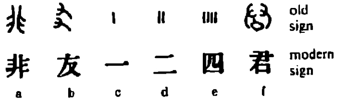
وفى كتاب التحويلات Yi King الذى يعتبر واحداً من أقدم كتب التراث الأدبى الصيلى (وضعه الأمبراطور «فو - هسى» المؤسس الأسطورى للثقافة الصينية) وردت العلاقة بين الحبال المعقودة * والتى مازالت تستخدم حتى الآن فى جزر ريوكيو - وبدايات الكتابات الصينية شكل (١٦) وإن

18 - Jensen , : sign symbol and script p. 162.

19 - Ibid pp. 162 f .

* وردت في كتاب التحويلات العلاقة بين الحبال المعقودة والثمانية اشكال الثلاثية العناصر «باكوا» pakua انظر شكل ١٦ وقد نظر علي ان هذه العناصر الثلاثية هي مجرد إنتاج لعقد الحبال في شكل خطي.

كان هذا لم يتعدَّ كونه خطوة ممهدة إلى بدايات الكتابة الفعلية (٢٠) .



شكل (١٧) أمثلة لعلامات أيديوجرافية اعتمدت فى رسمها على حركات إيمائية.

كما يمكن بوضوح التعرف على بعض العلامات التى اعتمدت على تقليد بعض الحركات الإيمائية والتى كان لها الدور المهم فى أصل كتابة العلامات الصينية بدقة نظراً لتعدد لهجات اللغة المنطوقة - وفى شكل (١٧) بعض الأمثلة لهذه العلامات بشكليها القديم والحديث .

أ - وتمثل يدين تتجه كل منهما بعيدا عن الأخرى وتنطق Fei وتعنى «خطأ» .

ب - وتمثل يدين تمتدان إلى بعضهما فى صداقة وتنطق Ya وتعنى صديق أو صداقة .

جـ - وتمثل إشارة لأصبع السبابة وتنطق i وتعنى واحد.

د - وتمثل أصبعين وتنطق êrh وتعنى اثنين .

هـ - وتمثل أصابع اليد الأربع بدون الإبهام وتنطق si وتعنى أربعة .

و - وتمثل يدين تمتدان إلى أعلى الرأس وتشير إلى الامتنان وتنطق Chun وتعنى الملكية .

ولا يمكن فى الحقيقة تأكيد بدايات الكتابة الصينية أو إثباتها، ولكن أقدم ما عثر عليه كانت عبارة عن كتابات على ألواح برونزية وعلى أوان وأوعية يفترض أنها ترجع إلى أسرة هسيا Hsia (٢٢٠٥ - ١٧٦٦ ق . م) كذلك الكتابات التى وجدت منقوشة على عظام الحيوانات ودرقات السلاحف والتى ترجع إلى القرن الثانى عشر ق . م (٢١)

20 - Ibid pp. 163 F.

21 - Ibid p. 165 .

وتتضمن نصوصاً سحرية وتنجيمية وقوائم وسجلات لموظفى الحكومة وكانت كلها تقريبا على المعدن والحجارة مثل الحجر الأسطوانى الشهير بكين peking ويرجع إلى ما بين القرن الحادى عشر حتى القرن الثامن ق. م .

وفى حوالى ٨٠٠ ق . م جمع الأمبراطور المؤرخ chou قائمة بالعلامات الكتابية المستخدمة فى ذلك الوقت شكل (١٨) ، ومما له دلالة خاصة أن الكتابة كانت تعتبر أحد الفنون الستة وهى الطقوس الدينية والموسيقى ورمى النبال وقيادة العجلات والكتابة وعلم الأرقام الذى هو أساس علم التنجيم . وكل أوجه النشاط السالفة كان القصد منها أن تسهم فى تعليم «الإنسان الأعلى» طبقا لتعاليم كونفوشيوس(٢٢) .



شكل (١٨) الحروف الصينية القديمة.

ومن المحتمل أنه حتى القرن الثامن قبل الميلاد كان المستخدمون الوحيدون للكتابة هم الكتبة المعروفين فى مجالات السحر والتنجيم ، ويعد ذلك بقرنين تقريبا كان لتركيز قوة الحكومة وزيادة سلطتها أثره فى التغيير الكبير للعالم الصينى فانتقلت المعرفة واستخدام الكتابة إلى موظفى الحكومة والفنيين، وأصبحت الكتابة وسيلة بسيطة للاتصال ولتسجيل الأفكار (٢٣) .

وفى ٢٢١ قبل الميلاد استأصل حكام إمبراطورية تشين shen أسرة شو التى قامت على تعاليم المذهب الكونفوشيوسى ، وابتكر الامبراطور الجديد تشين الذى قام

٢٢ – رسالة اليونسكو : فن الكتابة ، العدد ٢٤ (ابريل ١٩٦٤) ص ٢٣ .
٢٣ – المرجع السابق – ص ٣١ .

بتوحيد الصين طريقة للكتابة أسهل بكثير من تلك الطريقة التى استخدمت خلال فترة حكم أسرة شو (٢٤)، وعرفت هذه الطريقة فى الكتابة باسم «الختم الصغير» أو «هيساو تشوان» وكانت تحتوى على ٣٠٠٠ حرف ، ولقد استغل الامبراطور الجديد القانون الذى لم يكن يسمح لمن يمارسون الكتابة بإجراء أى تغيير فيها ، وكان هذا القانون يخوّل للامبراطور فقط سلطة تحريم استعمال بعض الرموز أو إدخال رموز أخرى (٢٥) .

ولكن الكتابة بهذه الطريقة بزخارفها المتعرجة لم تفِ بالاحتياجات اليومية. وفى عهد أسرة هان التى امتد حكمها من ٢٠٦ ق . م إلى ٢٢٠م اخترعت طريقة أخرى للكتابة سميت طريقة «لى شو» ، وقد اشتقت الأشكال الرئيسية للحروف الشائعة من هذه الطريقة، وعلى مر القرون طرأ على هذه الطرق تغييرات أدت إلى جعل الاتجاه محدداً نحو أكبر قدر من التنظيم والأسلوب شكل (١٩) .

نظام الكتابة الصينية

تعتبر الكتابة الصينية هى الشكل المثالى لكتابة الكلمات المصورة ، فهى تستعمل حرفاً واحداً أو رسماً واحداً لكل كلمة، وهى فى ذاتها مقطع واحد دائماً (٢٦)، ولكل حرف فى رمزه وصورته مغزى فكرى وفنى لذا يرى بعض الباحثين أن من الأنسب تسميتها كتابة التصورات Concept - writing ، وكثيرا ما تدمج

---

٢٤ – نفس المكان

٢٥ – المرجع السابق – ص ٢٣ .

26 - Jensen , : sign symbol and script pp. 165 F .



شكل (١٩) بعض العلامات الصينية خلال مراحل تطورها.

كلمتان (علامتان) لتؤلفا كلمة مركبة ، وهناك آلاف من الحروف ويحتاج القارىء إلى أن يعرف ٣٠٠٠ منها ليقرأ النصوص العادية، أما القواميس والكتب العلمية فتحتوى على أكثر من ٤٠٫٠٠٠ حرف إذا أوردت الألفاظ النادرة(٢٧) ، وهذه الحروف مقترنة صوتياً بمجموعة خاصة من الأصوات. وقد أصبح كثير من الأصوات يدل على مختلف الأشياء وللتمييز بين معانيها أضيفت مفاتيح أو جذور مختلفة تشبه المخصصات فى الكتابة الهيروغليفية المصرية . انظر ص (٧١) .

٢٧ – رسالة اليونسكو : فن الكتابة – ص ٩ .

واللغة الصينية أحادية المقطع وتملك رصيداً محدوداً من الأصـوات كلهـا ذات مـقطع واحـد monosyllabic ، وكل معنى أو مفهوم فى اللغة الصينية تقابله فى الكتابة علامة تمثله وتتطابق معـه صوتيـاً ، لذلك فعندما يعنى مـقطع أو كلمة مثل fu عدة معان مثل العودة - الإرسال - المملكة - الأب - المرأة - الجلد .. وغـيـرها فـلا يمكن أن تقـابلهـا عـلامـة واحـدة وإنما عـلامـة مـخـتلفـة لكل مـعنى وهذا فى معظم الكلمات لذلك فإن الأمر يبدو غاية فى التعقيد (٢٨) .

28 - Op. cit p 166 .

أنواع العلامات الصينية : (٢٩)

بدأت الكتابة الصينية فى الأصل بداية تصويرية خالصة ثم بدأ العنصر الصوتى يرتبط بها تدريجياً بعد ذلك ، ويقسم الصينيون عادة علامات كتاباتهم إلى ست مجموعات وهو تقسيم يعود إلى أسرة شو (١١٠٠ - ٢٥٠) ق . م وتتضمن المجموعات الست التالية أنواع العلامات :

١ - صور الأشياء .

٢ - صور رمزية .

٣ - الجمع الرمزى .

٤ - التناوب المعنوى للعلامة.

٥ - علامات الإيضاح الصوتى .

٦ - العلامات الاستعارية .

وسنكتفى بتوضيح أهمها :

١ - العلامات التصويرية picture - signs

وتتضمن هذه المجموعة العلامات القديمة (Ku- 古文 wen) التى يبلغ عددها ٦٠٠ علامة وقد احتفظ الجانب الأكبر منها بالعناصر الأساسية حتى يومنا هذا ، وقد حلّت بعض التركيبات الصوتية محل بعض من هذه العلامات التصويرية.

والملاحظ فى رسم هذه العلامات التصويرية القديمة :

أولا : التماثل فى طريقة التصوير .

ثانيا : تنوع المنظور فى رسم الأشكال ، مثلها فى ذلك مثل الرسوم البدائية. فالشكل الإنسانى يرسم جزءاً منه من المواجهة والجزء الآخر من الجانب ، أما معظم الحيوانات

---

29 - Jensen , : sign symbol and script pp. 166 FF .

فترسم من الجانب. وفيما يلى بعض الأمثلة بشكيلها القديم والحديث .

	الشكل القديم	الشكل الحديث	
١ -		子	وينطق tsi وتعنى طفلا.
ب -		木	وينطق mu وتعنى شجرة .
جـ -		門	وينطق men وتعنى باباً وتصور قسمى الباب .
د -		矢	وينطق shih وتعنى سهما .
هـ -		言	وينطق yen وتعنى كلاماً وتصور فمًا يخرج منه الكلام.
و -		巴	وينطق pa بمعنى حية كبيرة.
ز -		田	وينطق tien وتعنى حقلا وتصور الأرض مقسمة .
ح -		雨	وينطق yu وتعنى مطرا وتمثل السماء وقطرات الماء.

٢ - الصور الرمزية Symbolic picture

وهذا النوع هو أكثر أهمية من الأولى لأنه يسمح لنا بإلقاء الضوء على الطريقة التى يبتدع بها الصينيون علاماتهم وبأى مفهوم تم رسمها ويمكن تمييز طرق مختلفة تعبر الرموز بواسطتها .

أ - تثبيت الحركة الإيمائية مثل 𠂇 وهى علامة تمثل اليد اليمنى وفى الطريقة الحديثة ترسم 又 يو .

ب - الكتابة عن فكرة التبكير برسم الشمس على الأفق ⊖ والطريقة الحديثة لرسمها 旦 .

ج - الحـد فـيـمـثل بواسطة خط يفـصل بين حـقلين 畺 والطريقة الحديثة لرسمها هى 畺 .

٣ - الجمع الرمزى symbolic compounds

وتقسم إلى مجموعتين :

١ - تكرار رسم العـلامـة نفـسـهـا من مـرتين إلى أربع مرات .

٢ - تجـميع عـلامـتين مـختلفـتين سـواء كـانتا عـلامـات بسيطة أو كبيرة .

أ - تبعا للمعنى والاستخدام فإن عملية التكرار قد تأخذ شكلا كميا مثل :

孖 tsi وتعنى طفلين توأم .

竝 ping وتعنى مـعـا وتصـور شـخـصين يقـفـان متجاورين، أو قد تأخذ عملية التكرار هذه شكلا قيميا مثل :

炎 yen وتعنى ساخناً جداً وتصور علامة النار مكررة.

馬馬馬 chéng وتعنى جري وتصور ثلاثة جياد.

女女 wan وتعنى مشاجرة وتمثل رسم امرأة مكرراً .

ب – أما التجميع المركب فيظهر فى هذه الأمثلة مثل :

囚 وتنطق chiu وتعنى سجينا أو سجنا وتصور شخصاً فى مكان مغلق .

明 وتنطق ming وتعنى برّاق وتصور الشمس والقمر .

鳴 وتنطق ming وتعنى يغنى وتصور فماً وطائراً .

聞 وتنطق wen وتعنى يسمع وتصور باباً وأذناً .

٤ – علامات الإيضاح الصوتى :

sound - indicating Signs

وتمثل هذه المجموعة أهم العلامات الصينية سواء فى العدد أو فى المعنى، وقد تطورت بشكل غير عادى خلال أسرة هان (٢٠٦ ق . م – ٢٢١ م) وتتكون الكلمات فى هذه المجموعة من عنصرين أحدهما أساسى لتوضيح المعنى (مفتاح) – والعنصر الثانى يمثل الصوت لكل العلامة. هذا الصوت الذى غالبا ما يكون مطابقا مع صوت المعنى الذى توضحه العلامة الثانية (المفتاح) .

مثال :عندما يكون المطلوب تمثيل فكرة أو معنى (huang = 煌 التألق = shining) فهى تتكون من :

أ – Huang 皇 وهى علامة الصوت والتى يتكون أصلها التصويرى من 白 شمس، 土 أرض ومعناهما معا «معظم» .

ب – 火 heu وتعنى ناراً وقد أضيفت هنا كمفتاح أو

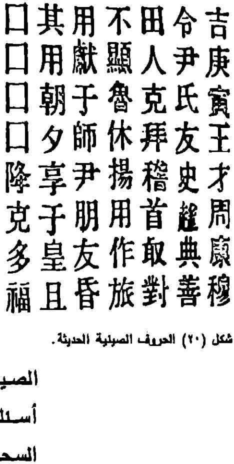
علامـة تخصـيص دون أن يكون لـها دلالة صـوتيـة ولكن فقط لتدل على أن العلامـة الأولى يجب فـهمـها فى اتجاه أن الفكرة المعبر عنها تابعة للفكرة العامـة وهى «النار» .

وفى حـالة كـتـابـة الأعـمى ku = blind فـإن العـلامـة التى تصـور الطبـلـة 鼓 ku ترفق بعلامـة تخـصـيص وهى العين 目 mu .

وكذلك فى حالة كتـابة كلمة الثرثار 訜 fen فيكون التعبير بواسطة العلامة الصوتيـة fen بمعنى يشارك أما علامة التخصيص فهى 言 ين yen بمعنى الكلام .

مثال أخير :

كلمة مثل 誣 wu وتعنى يكذب نجدها تتكون من العلامـة الصوتية 巫 wu بمعنى سحر ، المخـصص الذى يمثل الكلام 言 yen أما لماذا أختيرت كلمة سحر بالذات لتكون هى العلامة الصوتية لكتابة كلمة «يكذب» ، فـالجواب هو أن فى الاقتراب من التفكير الصينى وعـادات وتقـاليـد الشعب الصـينى يكمن الرد على أسـئلة عـديدة كـهـذه، فـالأدب الصـينى ينظر إلى راقص السحـر على أنه نوع من فـقدان الحـقيـقة أى الكذب وبهذا تتضح لنا العلاقة بين الكذب والسحر.



شكل (٢٠) الحروف الصينية الحديثة.

الكتابة الصينية والرسم

للاعتبارات الفنية أهمية بالغة فى الكتابة الصينية فمنذ مراحل مبكرة حتى الآن نرى فى كتابتهم أن كل كلمة تشغل مربعاً وهمياً على بعد منتظم من جاره. لهذا كان من الممكن للخطاط الصينى أن يقوم بتقصير أو تطويل أو ضغط أو مد تلك اللمسات الصغيرة، التى تتكون منها الكلمة لتلائم الشكل المربع. فكل مربع يشغل مساحة متساوية كالآخر مهما كان عدد اللمسات التى يتضمنها الحرف شكل (٢٠). وبذلك أتاحت الكتابة الصينية لشخصية الخطاط الذاتية أن تعبر عن نفسها (٣٠).

أما اتجاه الكتابة فيسير من أعلى إلى أسفل والمربعات مرتبة فوق بعضها فى أعمدة متوازية وتبدأ الكتابة من يمين الصفحة. أما إذا كانت المساحة لا تسمح بتكوين أعمدة رأسية فمن الممكن أن تتجه أفقيا وفى هذه الحالة تكتب من اليمين إلى اليسار (٣١). وترجع عادة كتابة الكلمات فوق بعضها، إلى أنهم كانوا يكتبون فى البداية على شرائح البامبو وكان ضيق هذه الشرائح نتيجة لتجويف السيقان التى تتخذ منها، فكان عرض كل شريحة لا يكاد يتسع لأكثر من حرف واحد وطولها لا يكاد يتجاوز عشرين سنتيمترا، ولذا كان الكاتب يكتب من أعلى إلى أسفل مدوناً كل رمز تحت سابقه غير أن هذه الطريقة للكتابة ظلت حتى بعد اختراع الورق (٣٢).

وهكذا تعتبر الخامات التى استعملت فى الكتابة فى العصر القديم ذات أهمية كبرى، فقبل اكتشاف الفرشاة

---

٣٠ – رسالة اليونسكو: فن الكتابة – ص٩

31 - Jansen,: Sign, Symbol and Script p. 172

٣٢ – فرانسيس روجرز: قصة الكتابة والطباعة.



شكل (٢١) نص مكتوب ومرسوم على صفحة من مخطوط «تسن بن – تونج»

والكتـابة بهـا على الورق كـان الشكل الخـارجى للكتـابة الصـينيـة له مظهـر يختلف كـثيراً عن مظهـره بعـد تلك الاكتشافات.

ومن المرجح أنه لو استخدم الصينيون فى كتاباتهم القلم بدلاً من الفرشاة لما بلغ فن الرسم الصينى ما ارتقى إليـه من عظمـة. فلقد ظلت فنون الرسم والكتابة تتطور جنبا إلى جنب أكـثر من ثلاثة آلاف عـام لتـسفـر عن أروع أعـمـال للفرشاة (٣٣).

إن فن الخط فى أعين الصـينيين أشـبـه مـا يكون بفن التصوير، وللتقـارب الكبير بين الكتابة والتصوير اعتبر كثير من الخطاطين الصينيين مبدعين فالنص والصورة يرتبطان عادة مع بعضهما البعض ليكوّنا عملاً فنياً واحداً شكل(٢١).

وكتب أحد المؤلفين الصينيين الأُول يقول: «إن المحادثة تعبر عمـا فى العقل أما الكتابة فإنها تصوره». وكـانت هذه هى القـاعدة التى استـرشـد بهـا الخطاطون نحو هدفـهم فى سبيل تجميع خطوط كل حرف فى مجموع متوافق (٣٤).

وترجع عـادة كتـابة القصـائد على اللوحة إلى عصر تانج (٦١٨ - ٩٠٦) وأصـبحت تقليـدا بعد ذلك. والقصـيـدة حين تكتب على اللوحة فى فراغ السماء لا تبدو تعليقا مضافا بقـدر مـا هى ضـرورة تشكيلية - ويتم كتـابة هذه القـصيـدة بنفس الفرشاة التى ترسم بها اللوحة مما يعطى بشكل عام نـوعـا مـن الوحـدة الجـمـاليـة بين المنظر المرسـوم والقصيدة(٣٥).

---

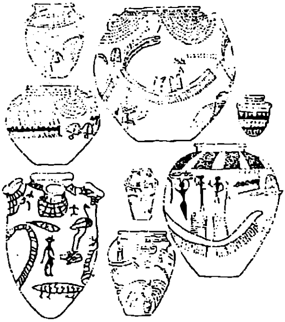
٣٣ - إينارليستر: الماضي الحي - ص ٢٢٣.

٣٤ - رسالة اليونسكو: فن الكتابة - ص ٣٢.

٣٥ - فنون عربية: التراث الصيني في القرن العشرين - العدد السادس - ١٩٨٢.

ب - الكتابة المصرية القديمة :
The Egyptian Script

كانت الزخارف الملونة للأوانى الفخارية شكل (٢٢) والأشياء الأخرى المتداول استخدامها فى الحياة اليومية لإنسان ما قبل الأسرات وسيلة للتفاهم بشكل مرئى، تأكد حين استخدمت هذه الأشياء فى زخرفتها صور الناس والمراكب(٣٦) .



شكل (٢٢) فخار ملون من عصر ما قبل الأسرات.

ولقد بدأت الكتابة حين أضيفت علامات مرئية فأصبح من الضرورى والمحتم ترجمتها إلى أصوات، وكانت هذه العلامات صغيرة منعزلة يمكن تمييزها بوضوح عما يحيط بها من رسوم، وإن كانت الصور واحدة فى الحالتين وتعكس كل أنواع الأشياء المادية كالبشر والحيوانات والنباتات والأسلحة الصغيرة وحتى الآلهة أنفسهم (٣٧) .

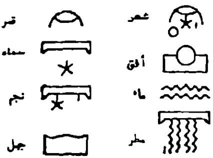
والكتابة المصرية بدأت كغيرها من الكتابات القديمة بدايات تصويرية باستعمال صور للتدليل على أشياء وأفكار لا كلمات، ثم أصبحت هذه الصور -تدريجياً ويمضى الزمن- مصطلحات مبسطة ومعقدة مربوطة فى النهاية على كلمات منطوقة، فأصبحت كل صورة تعبر عن كلمة معينة. وقد تذهب الفكرة الأصلية وتحتفظ الصورة بقيمتها الصوتية واستعملت فى كتابة كلمات ذوات أصوات واحدة وبخاصة فى كلمات أسماء الأشخاص أو الكلمات ذوات الدلالة

---

٣٦ - الن جاردنر: مصر الفراعنة ترجمة نجيب ميخائيل إبراهيم - ص ٣٣

٣٧ - نفس المرجع - ص ٣٤

المعنوية التى لا يمكن تأديتها عن طريق الصور ، ويمرور الزمن استعملوا بعض الرموز للدلالة على العلامات الصوتية الساكنة (٣٨) .



شكل (٢٣) نماذج من الكتابات البدائية المصرية.

بدايات الكتابة المصرية :

قلنا إن الكتابة المصرية بدأت بدايات تصويرية أى على شكل رسوم يصحبها بعض الرموز، فللتعبير عن الحزن ترسم عينا تدمع، والشمس أو النهار يعبر عنهما برسم دائرة تتوسطها نقطة، فإذا ما أضيفت إلى هذه الدائرة ثلاثة خطوط أصبحت تعبر عن الضوء.

وهناك نماذج أخرى موغلة فى القدم للعلامات تمثل فيها العلامة فكرة على طريقة الرسوم الرمزية (٣٩) أى التعبير عن الفكرة أو الكلمة برسم مدلول رمزى لها شكل (٢٣) .

وتبين الأمثلة القديمة من الكتابات المصرية مبادئ الانتقال من الرسم التصويرى للحادث التاريخى إلى الاستخدام الرمزى للعلامات. وتعتبر صلاية الملك نعرمر مينا (٣٫١٠٠ ق.م) التى عثر عليها فى الكاب بالقرب من العرابة والمحفوظة الآن فى المتحف المصرى واحدة من أقدم النماذج المكتشفة لبدايات الكتابة المصرية شكل (٢٤). واللوحة من الأردواز ولها وجهان محفوران حفراً بارزاً على الوجه الأمامى كتب اسم الملك فى منتصف الجزء العلوى



شكل (٢٤) صلاية الملك نعرمر

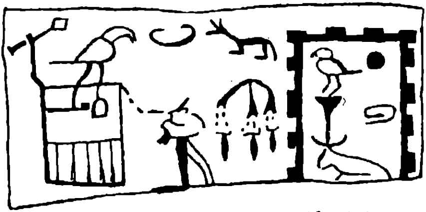
---

٣٨ – جورج سارتون: تاريخ العلم ترجمة لفيف من العلماء جـ١ ص ٧٦، ٧٧.

٣٩ – نفس المكان.

بالهيروغليفية داخل مربع وعلى جانبيه رأسا بقرتين تمثلان الآلهة حتحور وقد كتب اسم الملك مكونا من مقطعين نعر nr وعبر عنه بالسمكة، مر mr وعبر عنه بالأزميـــل (𓆓𓌻)

أمـا باقى هذا الوجـه من الصـلاية فـينقـسم إلى منظرين، العلوى يمثل الملك لابساً التاج الأبيض (تاج الوجه القبلى) متبوعاً بحامل نعليه، قابضاً بيده اليمنى على دبوس يضرب به عدوه الراكع أمـامـه بينمـا أمسكت يده اليسرى شعر هذا العـدو والذى هو فى الغـالب زعيم الأسرى(٤٠). ويجوار رأس الملك توجـد جـمـلة كـاملة كـتـبت بالطريقـة التـصـويرية Pictographic وتبين الصـقـر حـورس الحـارس للبيت الملكى فى مـصـر العليـا ممسكا بحـبل يربط أسيراً وإلى جانبـه ست سيقان من البردى وهو الرمز الهـيـروغليـفى للعـدد ١٠٠٠را وعلى ذلك يكون مـعنى البكتوجراف (أن ملك مصر العليا انتصر على أعدائه وأخذ ستة آلاف أسير (٤١).



شكل (٢٥) لوحة الملك عحا.

كـمـا نلاحظ رأس زعـيـم الأسـرى وأسـفل البكتـوجـراف علامتين الأولى عبارة عن شّص (𓈙) أما العلامة الثانية (𓈇) فهى عبارة عن مساحة مستطيلة داخلها خطوط معوجـة. والعـلامـة الأولى تعنى «صـوتيـا» وع وهو نفس النطق الصوتى للشص أمـا العلامـة الثـانيـة فـقـد وضـعت للتعيين أو للدلالة على أن العلامة الأولى «وع» يقصد بها اسم بلد أو مدينة (٤٢).

40- Cardnir, Alek H. : Egyptian grammer p. 24.

41 - Loc cit.

42 - Jensen, : Sign, Symbol and Script p. 56.

من الأمثلة القديمة أيضا للكتابة التصويرية فى مصر هناك لوحة الملك «عحا» الذى يتبع الأسرة الأولى وإن كان المعنى الذى تحمله اللوحة غير معروف (٤٣) شكل (٢٥).

ويرجع ظهور الكتابة إلى أنه كان هناك الكثير مما أراد الناس أن يسجلوه ويعبروا عنه، ولم يكن من المستطاع إظهاره مرئياً كالأعداد وأسماء الأعلام وغيرها من المظاهر المعنوية (٤٤).

والواقع أن المرحلة الأولى من الكتابة المصرية كانت بمعنى أدق أفكاراً مرسومة أكثر منها نصوصاً مكتوبة. وكانت الهيروغليفية فى هذه المرحلة شبيهة بالكتابة البابلية ولكنها اختلفت فى تطورها عن البابلية التى استخدمت الحروف المسمارية، وسرعان ما اختفت منها الصور بينما احتفظت الهيروغليفية المصرية بمظهرها التصويرى وظلت بها علامات كثيرة تعنى ما تمثل (٤٥)، ولكنها انتقلت من مرحلة الأفكار المصورة إلى مرحلة الكلمات المصورة وبعد ذلك وصلت إلى أوج تطورها عند استخدامها الكتابة الصوتية المكونة من مقاطع وحروف(٤٦).

---

43 - Ibid p. 57.

٤٤ – الن جاردنر: مصر الفراعنة – ترجمة نجيب ميخائيل إبراهيم ص ٣٤.

٤٥ – نفس المرجع – ص ٣٦.

46 - Jensen, : Sign, Symbol and Script p. 57.

عصور الكتابة المصرية القديمة: شكل (٢٦)

أ - الهيروغليفية Hieroglyphic

تعنى كلمة هيروغليفية التى استخدمها كليمنت السكندرى حرفيا «النقوش المقدسة» وهى مأخوذة عن اللفظ الإغريقى ΙΕΡΟΓΛΥΦΙΚΑ(٤٧) الذى أطلق على الكتابة المصرية والواقع أن الهيروغليفية هى بدون ريب الشكل أو الأصل الأول من الكتابة الذي تطورت عنه كل أنواع الكتابة الأخرى التى ظهرت بعد ذلك فى مصر (٤٨).

وإن كانت أصول الهيروغليفية تحتل مكاناً سحيقاً فى الماضى ولا يمكن الإجماع على شكل بداياتها - منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد - بطريقة مؤكدة . وقد بدأ المصرى الكتابة بها منذ الأسرة الأولى حوالى ٣١٨٠ ق. م طبقا لقواعد خاصة فى الهجاء تسمى «بالمصرى القديم»، واستمرت حتى الأسرة الثامنة حوالى ٢٢٤٠ق.م، ويدخل فى هذا العصر كتابة نقوش الأهرام المكتوبة بهذه الطريقة التى وصلت إلى أكمل صورة لها ابتداء من الأسرة التاسعة إلى الحادية عشرة من حوالى ٢٢٤٠ق.م إلى ١١٩٠ق.م(٤٩).

وقد شمل هذا العصر النصوص المصرية حتى نهاية النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة وسميت الكتابة فى هذا العصر بـ«المصرى الكلاسيكى»، فقد وصلت فيه الهيروغليفية بصيغها وقواعدها النحوية ما يمكن تسميته بالعصر الذهبى، وحافظ المصريون القدماء على الكتابة بالهيروغليفية فى كل عصورهم.

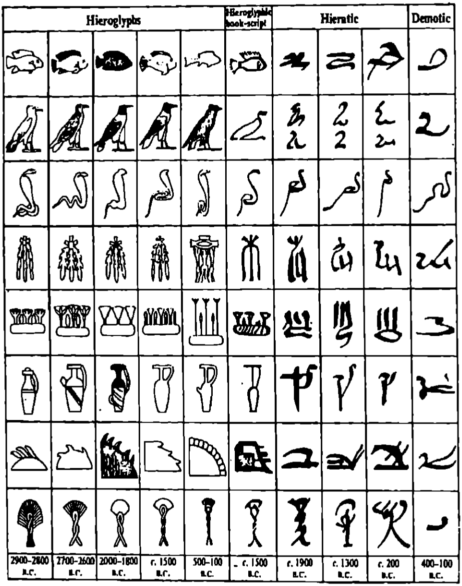
---

٤٧ - عبدالمحسن بكير: قواعد اللغة المصرية القديمة في عصرها الذهبي - ص ١.

٤٨ - الن جاردنر : مصر الفراعنة - ص ٣٥.

٤٩ - عبدالمحسن بكير: المرجع السابق - ص١

الهيراطيقية (الكهنوتية) Hieratic



شكل (٢٦) عصور الكتابات المصرية القديمة.

بعد ألف عام تقريباً نشأ نوع سريع من الكتابة استُعمل جنباً إلى جنب مع الكتابة القديمة التى ساعد على تطورها تطور السطح نفسه (٥٠)، فكانت الهيروغليفية تكتب بالضرورة على القطع التذكارية والجدران فَتُنْحت بأزميل على الحجر، وكانت ترسم بالحبر والألوان على جدران أعدت لذلك خصيصاً (٥١). ولكن فى الهيراطيقية استُعمل الحبر عادة لهذا اللون اليومى من الكتابة التى استعملت لها أوراق البردى والألواح الخشبية التى كانت تغطى بطبقة من الجص، أو على قطع من الفخار أو اللخاف أو قطع الحجر الجيرى (٥٢). وفقدت العلامات طابعها التصويرى لأنها بسطت بطريقة نظامية

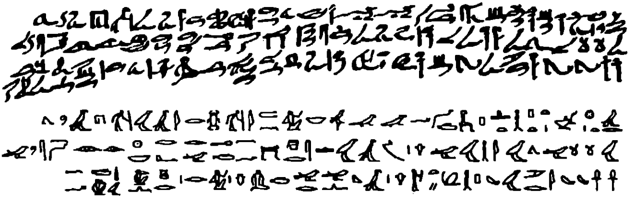
---

٥٠ – رسالة اليونسكو: فن الكتابة – ص ٩.

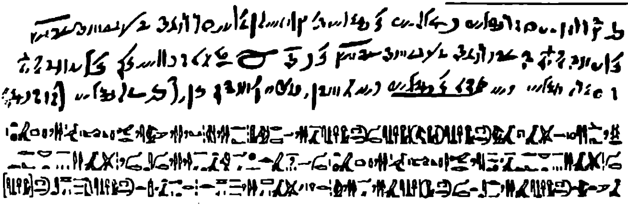
٥١ – آلن جاردنر: المرجع السابق – ص ٣٦.

٥٢ – نفس المكان.

تحقيقا للسرعة شكل (٢٧) . وهذه أول الأمثلة التى رجحت فيها الحاجة لسرعة الكتابة على اعتبارات الوضوح بالنسبة للقارئ (٥٣) . وتسمى الهيراطيقية أيضا بالمصرى المتأخر. وقد بدأ استخدامها من النصف الثانى للأسرة الثامنة إلى الأسرة الرابعة والعشرين من حوالى ١٣٧٥ إلى ٧١٥ق. م. ولكن اقتصر استخدامها على الوثائق التجارية والخطابات ولم يكتب بها على الآثار إلا من الأسرة التاسعة عشرة تقريبا (٥٤) .



شكل (٢٧) كتابة هيراطيقية من الأسرة الثانية عشرة وتحتها نفس النص مكتوب بالهيروغليفية.



شكل (٢٨) كتابة ديموطيقية من القرن الثالث قبل الميلاد وتحتها النص نفسه مكتوب بالهيروغليفية القديمة.

٥٣ – رسالة اليونسكو – ص ٩ – ١٠.

٥٤ – عبدالمحسن بكير: قواعد اللغة المصرية – ص١.

الديموطيقية (الشعبية) Demotic

وهى تسمية تطلق على شكل سريع مختصر من أشكال الكتابة شكل (٢٨)، كما تطلق أيضا على اللغة المستعملة من الأسرة الخامسة والعشرين إلى نهاية العهد الرومانى أى ٧١٥ ق.م إلى ٤٧٠ م (٥٥).

وفى العصر البطلمى والعصور الرومانية كان هذا النوع هو الكتابة المعتادة للحياة اليومية.

القبطية

وهى اللغة المصرية القديمة فى آخر مرحلة من مراحل تطورها، وتبدو التسمية مشتقة من الكلمة اليونانية ΑΙΓΥΠΤΟΣ (٥٦) وعندما بدأت المسيحية تحل محل الوثنية الفرعونية أصبحت الحاجة ماسة إلى وسيط أكثر سهولة لفهم ترجمة الكتاب المقدس، واستعملت القبطية الأبجدية اليونانية فى كتاباتها مضافا إليها سبعة أحرف شكل (٢٩) مأخوذة من الهيروغليفية (٥٧)، وقد حلت العربية محلها بالتدريج بعد الفتح العربى فى ٦٤٠م (٥٨) إلا أن القبطية ماتزال مستعملة حتى الآن فى كنائس مصر وأديرتها وتستخدم فى الألحان الكنسية والقداس القبطى(٥٩).

الحرف القبطى	الدلالة الصوتية العربية	الأصل المصرى
ϣ	ش	
ϥ	ف	
ϧ (ع أخميمى)	خ	
ϩ	هـ	
ϫ	ج	
ϭ	تّ	
ϯ	تِ (أو دِ)	

شكل (٢٩) الحروف السبعة الهيروغليفية التى استمر استخدامها فى كتابة اللغة القبطية مع الأبجدية اليونانية.

---

٥٥ – نفس المكان.

٥٦ – نفس المكان.

٥٧ – الن جاردنر: مصر الفراعنة – ص ٣٦.

٥٨ – عبدالمحسن بكير: المرجع السابق – ص١.

٥٩ – نفس المكان.

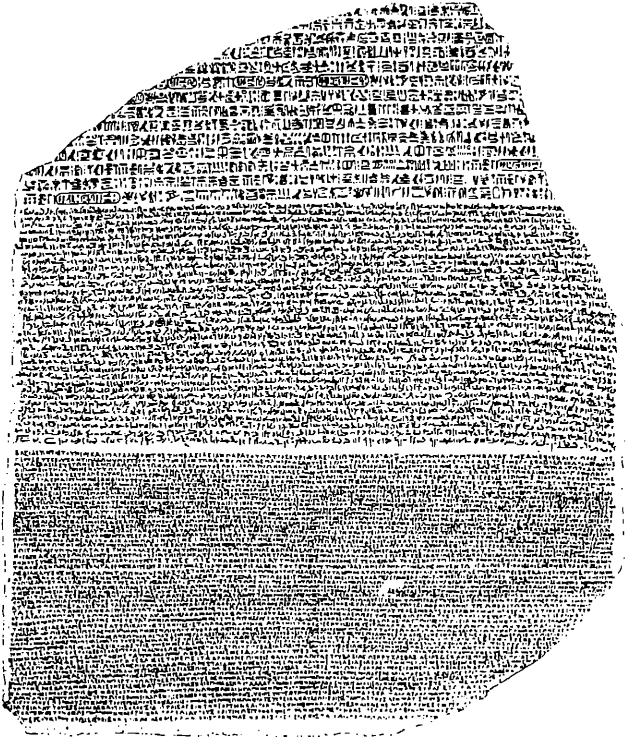
حل الرموز الهيروغليفية
حجر رشيد

فى صيف ١٧٩٩ عثر أحد الجنود وهو يحفر أثناء ترميم إحدى القلاع القديمة بالقرب من رشيد على لوحة ضخمة مدفونة من حجر البازلت الأسود. وقد نقشت على هذا الحجر البازلت كتابات عن مرسوم يرجع تاريخه إلى عام ١٩٦ ق.م. هو نص قرار مجمع الكهنة المصريين فى منف وهو ينص على زيادة مظاهر الإجلال التى تقدم للملك بطليموس الخامس الذى حكم مصر من ٢٠٣ إلى ١٨١ق.م. وأهمها أن تؤدى له صلوات خاصة. ويقام له فى كل معبد تمثال وذلك بسبب عنايته بصيانة المعابد وإحيائه ما أهمل من طقوس الآلهة وسخائه فى تقديم القرابين (٦٠).

ويحمل الحجر ثلاث صور مختلفة من هذا النص: الأولى تتكون من ١٤ سطرا مكتوبة بالخط الهيروغليفى المصرى القديم والثانية من ٣٢ سطرا بالخط الديموطيقى وهو خط النسخ العادى المستمد من الخط الهيروغليفى، والذى يستخدم فى شئون الحياة اليومية. أما الثالثة فتتكون من ٥٤ سطرا مكتوبة باللغة والحروف اليونانية شكل (٣٠).

وانكب الباحثون على هذا الحجر سنوات طويلة دون أن يتمكن أحد من الوصول إلى حل رموز الكتابة المصرية القديمة. إلى أن استطاع العالم الإنجليزى توماس يونج بعد دراسة طويلة للنقوش المصرية القديمة ولعدد من مدونات البردى أن يميز بين الكتابة المختصرة (الهيراطيقية) والكتابة الأكثر اختصارا (الديموطيقية). واكتشف أن هذه الكتابة صوتية يمكن النطق بها كما توصل إلى معرفة

٦٠ – فرانسيس روجرون: قصة الكتابة والطباعة – ترجمة: أحمد حسين الصاوي – ص٦٦.



شكل (٣٠) حجر رشيد.

الخرطوش الملكى الذى احتوى اسم بطليموس بالهيروغليفية شكل (٣١).

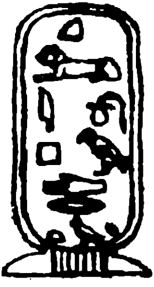
وفى الثامن والعشرين من سبتمبر ١٨٢٢ أعلن الباحث الفرنسى الشاب جان فرانسوا شامبليون فى خطابه إلى

مسيو داسييه سكرتير أكاديمية النقوش الخطية والآداب فى باريس أنه توصل إلى حل ألغــاز الكتابة الهيروغليفية المصرية.



شك (٣١) اسم بطليموس كما يظهر على حجر رشيد

ففى عام ١٨٢١ توصل شامبليون إلى كشف رئيسي فقد أحصى النقوش الهيروغليفية على حجر رشيد والكلمات المقابلة لها فى النص الإغريقى. فوجد أن العلامات الهيروغليفية تبلغ ثلاثة أضعاف الكلمات الإغريقية، ويتبين من ذلك أن الأمر يحتاج إلى عدة علامات هيروغليفية لتكوين كلمة واحدة. وبمقارنة كتابة ديموطيقية مكتوبة على ورقة بردى استطاع أن يتحقق من اسم بطليموس المكتوب بالهيروغليفية.



شكل (٣٢) كليوباترا.

وفى عام ١٨٢٢ أخذ شامبليون يبحث عن أسماء ملكية أخرى لمقابلة رموزها بما تمثله من حروف واتجه لإكمال بحثه إلى مسلة مصرية قديمة عليها نقوش بالهيروغليفية واليونانية، وهناك وجد اسم بطليموس أيضا ومحاطا بالإطار نفسه، كذلك وجد اسما ملكيا آخر منقوشا بالطريقة ذاتها أى داخل مستطيل وطبقا للنص اليونانى على المسلة كان الاسم الثانى هو كليوباترا شكل (٣٢) . وقارن بين الاسمين فوجد أربعة رموز مكررة فيها. كل فى مكانه الصحيح من هجاء الكلمة. وأصبح لديه أحد عشر حرفا كأساس لما قام به بعد ذلك من حل للرموز، وتأيدت كشوفه حين استطاع أن يتعرف على اسم تحتمس ورمسيس شكل (٣٣) ، وبهذا فتح الباب للفهم الكامل للرموز الهيروغليفية التى كانت مفتاح التاريخ المصرى القديم الذى ظل مجهولا مدة ١٥٠٠ عام (٦١) .

شكل (٣٣) رمسيس - تحتمس.

٦١ - رسالة اليونسكو: فن الكتابة - ص١١

أنواع العلامات الهيروغليفية (٦٢)

١ - العلامات التصويرية Ideographic Signs

وهى العلامات التى كانت تمثل وتعنى الأشياء المرسومة بذاتها. وبتعبير آخر كان المصرى القديم يعبر عن الكلمة برسم الشئ الذى يمثلها، كما أنها فى بعض الأحيان كانت تعنى أفكارا وثيقة الصلة بالشئ المرسوم. مثل:

 (سش) وتصور أدوات الكاتب وتعنى الكتابة

 (رع) شمس ،  (بر) منزل

 (شرت) أنف ،  (حر) وجه

وتحدد هذه الوظيفة عن طريق وضع شرطة رأسية تحت أو بعد العلامة  I فذلك معناه أن العلامة تدل على الصورة التى تؤديها.

٢ - المخصصات Determinative Signs

أما المخصص فهو أيضا علامة تصويرية توضع فى نهاية الكلمة لتحديد الفئة التى تنتمى إليها الكائنات أو الأحداث التى تعنيها الكلمة، وليس للمخصصات أى مقابل صوتى. وهذه المخصصات شبيهة بالمفاتيح أو الجذور فى الكتابة الصينية كما رأينا عند الكلام عن اللغة الصينية.

مثال ذلك العلامة الهيروغليفية التى تمثل رجلا يضع يده على فمه، فهذه العلامة تحدد المدلولات التى لها ارتباط بالفم مثل   (سجد) بمعنى يحكى،

62 - Gardiner, : Egyptian Grammer.

(ماع خرو) (جر) بمعنى يصمت، (ماع خرو)
صادق القول.

٣ - علامات مساعدة Ouxiliary Signs

وهى علامات تساعد على تحديد معنى الكلمة وتفسيرها وهى تتبع الكلمة أيضاً ولا مقابل لها صوتيا . مثل وهى تمثل رجلين فى حالة سير وهى تتبع أفعال الحركة مثل يتقدم.

وكذلك قرص الشمس الذى يتبع أفعال الزمن مثل (سف) وتعنى أمس، (وين) بمعنى يشرق، (حح) الأزل.

٤ - علامات صوتية Phonetic Signs

يمكن استعمال العلامة التصويرية بصرف النظر عن شكلها (معناها)، ولكن لإدخال منطوقها واستخدامه كمقطع ضمن تركيب كلمة، وهذه العلامات إما أن تكون مقطعية لأكثر من حرف أو هجائية لحرف واحد.

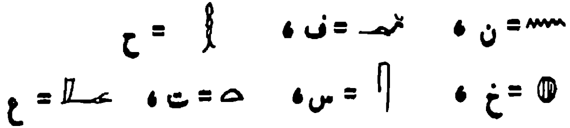
أ - العلامات المقطعية Sylabic Signs

وهى علامات صوتية تتكون من أكثر من حرف وهى إما ثنائية وإما ثلاثية:

- ثنائية = مــر ، = نب ، = مس ، = مــن
- ثلاثية = عنــخ ، = نفر ، = نتر ، = حقا

ب - العلامات الهجائية Alphabetic Signs

وهى علامات صوتية تعبر عن صوت واحد ويمكن استعمال أكثر من علامة لتكوين كلمة



وقد تشترك كلمة واحدة فى كل ما سبق، فقد تكون الكلمة علامة تمثل رمز الكلمة أو علامة صوتية أو علامة مخصصة (٦٣) . وقد احتوت الهيروغليفية على عدد هائل من العلامات والمترادفات التى تبعد عن الكلمة الواحدة، ويبلغ عدد العلامات لدى مطبعة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية - وهى أغنى مطابع العالم - أكثر من ستة آلاف علامة هيروغليفية على سبيل المثال، ومع ذلك قد يحتاج الأمر عند نشر أى نص جديد من العصر المتأخر إلى القيام برسم بعض العلامات التى لم تكن معروفة حتى ذلك الوقت(٦٤) .

---

٦٣ - ماريا سكريابين: الكتابة والأسطورة والخلق في مصر الفرعونية - ترجمة: شحاتة ادم - ديوجين (اليونسكو) العدد ٣٥ (نوفمبر١٩٧٦) ص ٤٢.

٦٤ - سيرج سونيرون: كهان مصر القديمة - ترجمة : زينب الكردي ص ٤٣.

اتجاه الكتابة Direction of writing

تتكون الكتابة من وحدات صغيرة هى حيوانات أو طيور أو أشخاص، ويتم صف هذه الوحدات إما على هيئة أعمدة رأسية أو أعمدة أفقية. وهذه الوحدات أو الأشكال ذات الظهر والوجه هى التى تحدد اتجاه القراءة مثل  فعندئذ تكون القراءة من اليمين إلى اليسار، أما إذا اتجهت الأشكال إلى العكس مثل  فتكون القراءة من اليسار إلى اليمين (٦٥).

وكان المصريون عادة يكتبون من اليمين إلى اليسار إلا فى مواضع خاصة كالأبواب الوهمية مثلا فتتجه الكتابة نحو الوسط أى من اليمين إلى اليسار فى الجانب الأيسر ومن اليسار إلى اليمين فى الجانب الأيمن (٦٦).

وكان المصرى لا يترك فراغا عند الكتابة وينظم الأعمدة بشكل متناسق يخضع ترتيب العلامات فيها لعدة اعتبارات(٦٧) :

١ – التبجيل والاحترام: فتقدم الكلمات الدالة على الآلهة أو الملوك قبل أى كلمة أخرى مثل  كاتب الملك،  ابن الملك،  مرى آمون – حبيب آمون.

---

65 - Gardiner, : Egyptian grammer p. 25.

٦٦ – عبدالمحسن بكير: قواعد اللغة المصرية – ص ٤.

٦٧ – نفس المكان.

٢ - تناسق المظهر العام للكتابة والاقتصاد فى المساحة التى تشغلها المجموعات، فنلاحظ أن العلامات ترتب على شكل مجاميع كل منها يشبه إلى حد ما المربع.

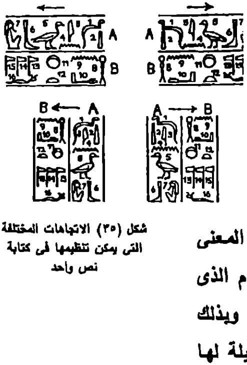


شكل (٣٤) ترتيب العلامات على هيئة مجاميع.

وتقرأ العلامات العليا قبل السفلى شكل (٣٤).

والأشكال المجاورة شكل (٣٥) توضح كل احتمالات الكتابة التى يمكن أن يكتب بها نص قصير فى كل الاتجاهات التى يوضحها السهم. كما توضح الأرقام تتابع قراءة الوحدات (٦٨).

وكثيرا ما يلجأ الكاتب عند فصل نص عن نص آخر بتغيير اتجاه الكتابة.



شكل (٣٥) الاتجاهات المختلفة التى يمكن تنظيمها فى كتابة نص واحد

من كل الأمثلة السابقة لأنواع العلامات الهيروغليفية ونظمها يتضح لنا أن الكتابة الهيروغليفية يمكن قراءتها بالرغم من التزامها التصويرى. فلقد تجنب المصريون الانفصام بين المعنى والصورة أى بين المجرد والواقعى، ذلك الانفصام الذى سيظهر بالضرورة فى مراحل الكتابة التقليدية (٦٩). وبذلك كانت الكتابة المصرية - رغم بدائيتها - كتابة أصيلة لها مزاياها التى تسترعى انتباه العين والعقل معا(٧٠).

ومنذ أقدم العصور كان سكان وادى النيل يعتقدون فى

---

68 - Gardiner, : Egyptian grammer p. 25.

٦٩ - ماريا سكريابين: الكتابة والأسطورة والخلق في مصر الفرعونية - اليونسكو (نوفمبر ١٩٧٦) ص ٤٩ - ٥٠.

٧٠ - جاردنر : مصر الفراعنة - ص ٣٩.

سحر الكلمة المكتوبة وقدرتها على عمل المعجزات. وفى النطق بمقاطع الكلمات يكمن سر وجود الأشياء التى ينطق بأسمائها، وذلك أن النطق بأى كلمة أو اسم لم يكن مجرد وسيلة فنية لنقل ما فى ذهن المتكلم من صور إلى ذهن السامع، بل كان النطق باسم الشئ ذا أثر شديد عليه فهو بمثابة تكرار لعملية الخلق الأولى (٧١).

وفى الكتب السحرية القديمة نرى أن الإيمان بما للألفاظ من قوة خلاقة والمظهر المقدس الأصلى للكلمات هى المظاهر الأساسية للفكر اللاهوتى المصرى. ففى البدء نشأ العالم وقوانينه بالنطق الإلهى أى بمنطق «كن فكان» ومن هنا ظل فى رموزهم المقدسة بقية من القوة نافذة الفعالية، لذلك نجدهم يطلقون على محفوظاتهم القديمة المقدسة اسم (باروع) ومعناها «القوة الفعالة لرع» (٧٢).

ولم يكن الكهان ينظرون إلى العلامات الهيروغليفية على أنها مجرد مقاطع هجائية ولكنهم استطاعوا بالفعل أن يتخذوا منها طريقة للتعبير تلائم الفكرة التى يراد التعبير عنها، وذلك بالجمع بين الإدراك المرئى والإحساس السمعى والإيحاءات التى تنطوى عليها الأشكال التى ترسم بها الكلمة من صفات بالإضافة إلى الكلمة نفسها (٧٣).

لذلك تعتبر الهيروغليفية هى المفتاح الوحيد الذى يسمح لنا بأن ننفذ داخل العالم المصرى القديم، فلقد ارتبطت قواعد الكتابة المصرية ارتباطا وثيقا بالأفكار الدينية (لمصر الفرعونية فقط) ولم يعن الكتاب فى قواعد كتابتهم بغير المصريين، فلقد صورت الكتابات الهيروغليفية العالم

---

٧١ – سيرج سونيرون: كهان مصر القديمة – ص ١٢٨.

٧٢ – عبدالعزيز صالح: التربية والتعليم في مصر القديمة – ص ٣٦٢.

٧٣ – سيرج سونيرون: المرجع السابق – ص ١٤٦.

المصرى كما يفهمه الشعب المصرى ويريده. فعلامة الرجل 人 فى الكتابة الصينية هى الصورة المختزلة لأى رجل لا للرجل الصينى فقط، أما علامتا الرجل والمرأة فى الهيروغليفية  فإنهما لا يمثلان إلا الرجل المصرى والمرأة المصرية فقط (٧٤).

ارتباط الكتابة المصرية بالرسوم

لم تقف الكتابة الهيروغليفية عند دورها فى إدراك معانى الكلمات فحسب، بل إنها أدت دورها فى فنى النقش والتصوير. فإذا نظرنا إلى جدران المعابد فإننا نجد علامات هيروغليفية معالجة بدقة رائعة ومدمجة إدماجا طيبا فى الموضوعات وذلك كتعليقات وأحيانا كحوارٍ بين الأشخاص الممثلين فى الصورة (٧٥). ويزيد من إيضاح العلاقة بين الكتابة الهيروغليفية والعمارة أيضا أن المصريين ظلوا محتفظين بالهيروغليفية دون غيرها للكتابة على صروحهم بحيث يصبح من الممكن تسميتها بالكتابة الصرحية monumental writing (٧٦).

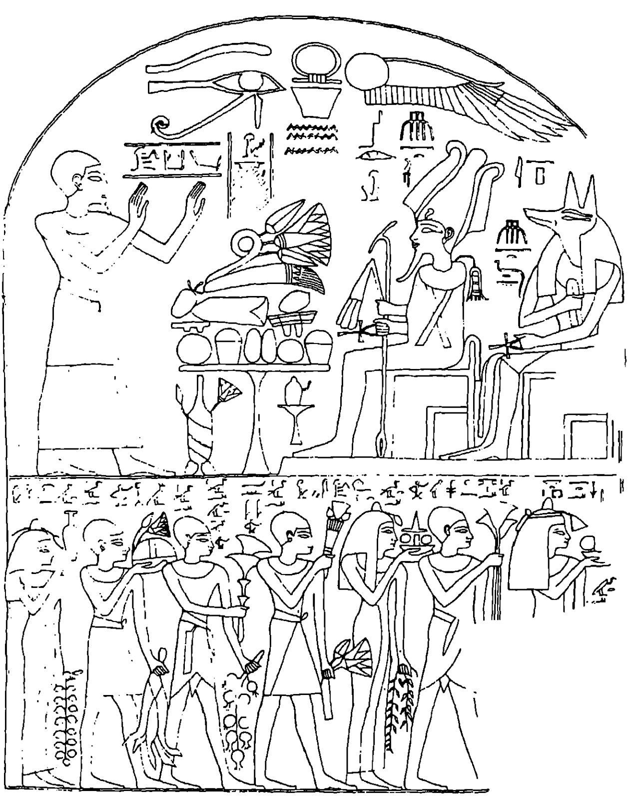
وقد أدت المخصصات المصورة فى الكتابة الهيروغليفية أيضا دورها فى إدراك معانى الكلمات. كما كانت المناظر المصاحبة للنصوص ذات فائدة كبيرة من معرفة القصد الذي وضع النص بسببه وأكثر من ذلك خصوصا فى النصوص التاريخية منطق الموضوع نفسه (٧٧).

٧٤ – ماريا سكريابين: الكتابة والأسطورة والخلق في مصر الفرعونية – اليونسكو (نوفمبر ١٩٧٦) ص ٤٤.

٧٥ – نفس المرجع – ص ٤٧.

٧٦ – محمد أنور شكري: العمارة في مصر القديمة – ص ١٨.

٧٧ – جاردنر: مصر الفراعنة – ص ٣٩ – ٤٠.



شكل (٣٦) لوحة جنائزية

لذلك فإن جمالية الكتابة الهيروغليفية تتفق اتفاقا وثيقا مع الوظيفة المخصصة للعلامات الهيروغليفية. وأول شرط للقراءة هو التمييز الفورى لكل علامة لأن أى لبس قد يقود

إلى معنى مضاد لذلك فإن الكتاب عمدوا إلى رسم الخطوط الأساسية لكل صورة من صور الكتابة بدقة وحذفوا كل تفصيل لا لزوم له (٧٨)، وأصبح الكاتب يعنى برسمها وتنظيمها وتلوينها بما يتسق مع ما تصاحبه من مناظر حتى ليعتبر أجمل خط خطه يد إنسان (٧٩).

ويمقارنة الصور أو الرسوم التى تمثل الكتابة الهيروغليفية بالصور التى تمثل المناظر المصورة شكل (٣٦) نجد أن لكليهما معا القدرة على أن يمثلا الجوهر المستمر والدائم للكائنات بأكبر قدر من التكامل (٨٠)، فصور الصولجانات والشعارات الرمزية التى يمسك بها الملوك وصور موائد القرابين وصور الأوانى وأدوات العمل واللعب كلها مطابقة تماما للعلامات الهيروغليفية التى تستخدم فى الكتابة، وبهذا تصبح الكتابة والرسوم نظاما هيروغليفيا هو بمثابة تعبير عن العالم الذى يعيشه المصرى بكل ظروفه الطبيعية والجغرافية والاجتماعية وأيضا بجمالياته (٨١).

وابتداء من صلاية الملك نعرمر نشأت ظاهرة استخدام العلامات الهيروغليفية أمام أشكال الأشخاص الرئيسية واستخدمت هذه العلامات فى إعطاء معلومات عن الأشكال المرسومة أمامها أى أنها تساعد فى شرح مضمون الرسوم

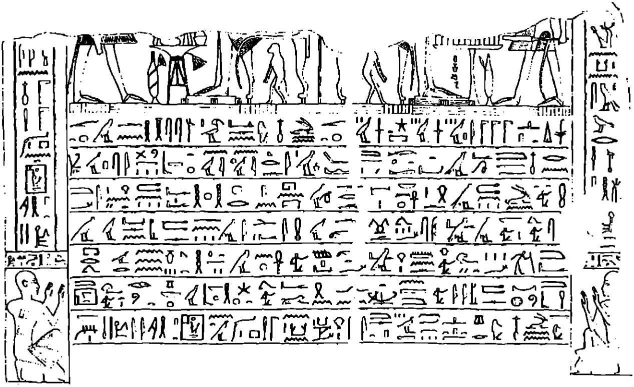
---

٧٨ – ماريا سكريابين: الكتابة والأسطورة والخلق في مصر الفرعونية – اليونسكو (نوفمبر ١٩٧٦) ص ٤٧.

٧٩ – محمد انور شكري: العمارة في مصر القديمة – ص ١٨.

٨٠ – ماريا سكريابين: المرجع السابق – ص ٤٨.

٨١ – نفس المرجع – ٤٧.



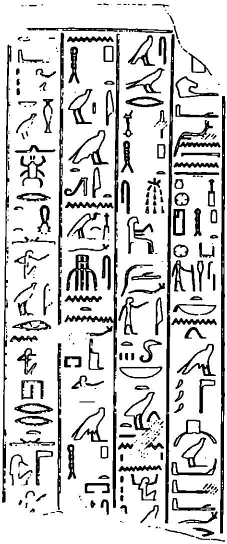
شكل (٣٧) الكتابة في خطوط أفقية.

ومـفـهـوم الأشكال وذلك لتـأكـيـد الجـانب الإخـبـارى فى الصورة(٨٢) .

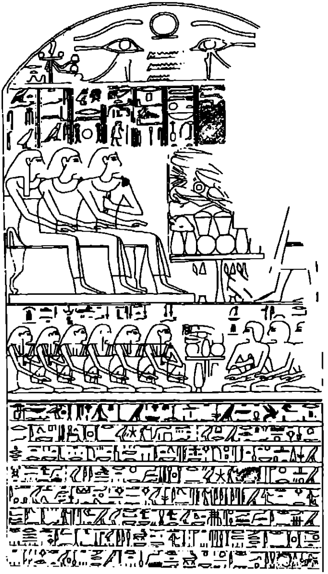
وكـانت قـواعـد وتقـاليـد فن النقش المصـرى والتصـوير تنطبق أيضا على الكتابة (٨٣) ، فكما كان الفنان المصرى يقسم المنظر إلى صفوف يفصل بينها خطوط أفقية وأحيانا خطوط رأسـيـة ثانوية ، فـقـد كـان يطبق ذلك فى طريقـة تنظيمه وإخراجه للكتابة داخل المناظر المصورة والمنقوشة على اللوحات والجدران. فنجد أن العلامات الكتابية كانت توضع على شكل أعمدة يفصل بينهـا خطوط أفـقـيـة شكل (٣٧) إذا كـان اتجاه الكتـابة أفـقـيـا ، أو خطوط رأسـيـة إذا كانت الكتابة تقرأ من أعلى إلى أسفل شكل (٣٨) .

٨٢ – عبدالمنعم عبدالحليم سيد: حضارة مصر الفرعونية – ص ٣٦٢،

٨٣ – نفس المكان.



شكل (٣٨) الكتابة في خطوط رأسية.



شكل (٣٩) لوحة دوار نحح من الأسرة الثامنة عشرة.

وقد يكون الفنان بهذه الفواصل الخطية متأثرا بالمنظر الطبيعى السائد فى البيئة المصرية الفيضية حيث تقسم الأرض بواسطة القنوات والخطوط المستقيمة الفاصلة بين الأحواض والحقول.

وكما كان التفاوت بين أحجام الأشخاص فى المناظر يتم تبعا لنظام التدرج الاجتماعى ابتداء من الملك حتى حامل

نعليه، كانت الكتابة أيضا يكبر حجمها ويصغر تبعا لمكانها فى المنظر وأهمية المعنى والخبر شكل (٣٩) أى أن حجم الحروف (البنط) (العلامات) كان يكبر ويصغر تبعا لأهمية الحدث الذى تحمله وهذا أيضا قد يكون مرجعه إلى نظام المجتمع الذى يسوده نظام اجتماعى متدرج.

وينطبق هذا التقسيم الأفقى والرأسى وتدرج الرسوم والكتابة فى المنظر على الآثار الأشورية أيضا وذلك لتشابه المظهر الطبيعى للبيئة الزراعية فى العراق مع البيئة الزراعية المصرية. وإن كانت الرسوم المصرية أكثر استقامة وانتظاما عن الخطوط فى الرسوم العراقية لما تميزت به عناصر الطبيعة المصرية من الانتظام والثبات(٨٤).

---

٨٤ – نفس المرجع – ص ٣٦٩

الفصل الثانى

الكتابة الصوتية

أ - الكتابة المقطعية

الكتابة المسمارية The cuneiform script

على أرض الرافدين دجلة والفرات قامت حضارات قديمة يرجع أقدمها إلى الألف الرابعة قبل الميلاد ، وهى الحضارة السومرية ، والسومريون شعب عاش فى إقليم العراق الحالى وكانت حضارته أساس كل الحضارات التى قامت بعد ذلك فى المنطقة (١) .



شكل(١) العلامات المصورة التى استخدمها السومريون.

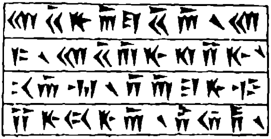
ويقف السومريون على قدم المساواة مع المصريين والصينيين بوصفهم أول مخترعين لنظام متكامل من الكتابة بعد أن خطوا أول خطوة من الكتابة بالصور إلى نظام المقاطع، ومن ثم ساعدوا فى تطوير الكتابة (٢) .

---

١ - محمود عباس حموده : تاريخ الكتاب الإسلامي - ص ٥١ .

٢ - رسالة اليونسكو : فن الكتابة - ص ١٣ .

وقد بدأ السومريون تجاربهم فى الكتابة مثل الصينيين والمصريين بالعلامات المصورة شكل (١) التى ظل بعضها محتفظا بشكله الصورى ثم استخدموا بعد ذلك علامات لفظية تصور الشىء المشار إليه ثم أُعطيت هذه العلامات المشتقة من الصور القديمة قيماً صوتية أدت إلى مزيد من الدقة فى الوصف، فأصبحت الكلمة التى يصعب التعبير عنها بالصورة توضح برسم علامة كلمة أخرى تحمل نفس الصوت أو صوتاً قريبا منه (٣) ، وبهذه الطريقة أصبح فى الإمكان التعبير عن أية مجموعة من الكلمات المنطوقة على وجه التقريب .


شكل (٢) الخط المسمارى

ثم تطورت صور الكتابة حوالى سنة ٢٥٠٠ ق. م . إلى بضعة مثلثات على شكل الأسفين أو المسمار والتى اشتق منها الخط المسمارى أو الخط الأسفينى شكل (٢) وكانت تكتب على قوالب من الطين اللين بواسطة قلم دقيق الطرف.

ومعظم العلامات المستخدمة فى الكتابة المسمارية وعددها نحو ٥٠٠ فى السومرية القديمة علامات كلمات مشتقة من الرموز والصور القديمة، وكثير منها ذات مقاطع مفردة فيفصل متحرك بين ساكنين ومنها ماهو أقصر (متحرك واحد أو متحرك وساكن) (٤) .

كما استخدمت الكتابة المسمارية المخصصات التى استخدمت للمساعدة على تعيين المعنى دون الحاجة إلى نطقها، كما استعانت أيضا بالمكملات الصوتية فى أواخر

---

٣ – نفس المرجع – ص ١٣ .

٤ – نفس المرجع – ص ١٤ .

الكلمـات (٥)، وكـانت بعض الصـور تضـاف أحـيـانا إلى الكتابة لتدل الأميين على المعنى المقصود (٦) .

والكتـابة المسمـارية القديمة استعملت فى كتابة لغتين مختلفتين اختلافا أساسيا وهما :

١ - السومرية: والتى مازالت قراباتها اللغـوية غير محققة فهى ليست آرية أو سامية . وقد ظلت شائعة الاستعمال حتى نهاية الألف الثالثة قبل الميلاد (٧) .

٢ - الأكادية: وهى لغة سامية تماما وهى قريبة الشبه بالعبرية. والأكادية معروفة لنا فى لهجات مختلفة وهى البابلية والأشورية والكلدانية (٨) .

وعلى الرغم من التقلبات السياسية الكثيرة فى بلاد ما بين النهرين فقد بقيت هذه الكتابة سائدة فى تلك المنطقة إلى زمن المسيح تقريبا أى أنها ظلت زمنا يربو على ثلاثة آلاف عام (٩) .

ولم يقتصر استخدام الكتابة المسمارية على شعوب ما بين النهرين فحسب بل امتدت إلى الأقطار الواقعة شرقى دجلة وإلى الغرب من النهرين مثل : العيلاميين* والحيثيين والفنيقيين الذين أخذوها لكتابة لغاتهم بعد أن حرروها لتلائم هذه اللغات (١٠) .

---

٥ - چورج سارتون : تاريخ العلم : ترجمة لفيف من العلماء -الجزء الاول - ص ١٥٥ .

٦ - رسالة اليونسكو - المرجع السابق - ص ١٤ .

٧ - المرجع السابق - ص ١٥٢ .

٨ - نفس المكان .

٩ - چورج سارتون : المرجع السابق - ص ١٥٥ .

* نسبة إلى عيلام وهى دولة قديمة كانت تقع جنوب غربي إيران .

١٠ - نفس المرجع - ص ١٥٦ .

الكتابة الحيثية

The Hittite picture script

تعد الكتابة الحيثية ضمن مجموعة كتابات شرق البحر الأبيض المتوسط، لأنها عرفت من خلال النقوش الكتابية العديدة التى وجدت منتشرة فى أرض حاتى القديمة Hatti (١١) . وتقع بلاد الحيثيين الذين تحتل حضارتهم المرتبة الثالثة بين كبرى الحضارات القديمة فوق هضبة عالية ترتفع إلى شرقى البحر الأبيض المتوسط على بعد مائة ميل شرقى أنقرة بالقرب من بوغاز كيوى الحديث. أما على الجنوب فتقوم جبال طوروس التى تشرف على السهل السورى ويمتد شمالها للبحر الأسود .

وعلى الرغم من أن هؤلاء الحيثيين لم يؤدوا غير دور قصير نسبيا على مسرح تاريخ العالم إلا أنهم كانوا على جانب كبير من الأهمية ، إذ خلفوا وراءهم أقدم ما اكتشف حتى يومنا هذا من الوثائق المكتوبة بلغة هندوأوربية منذ ١٨٠٠ - ١٢٠٠ ق . م (١٢) .

وترجع أقدم الآثار التى تم العثور عليها إلى الفترة الممتدة من القرن الثامن عشر إلى الخامس عشر قبل الميلاد ، وكانت الاكتشافات التى تمت فى قرقميش carchemish بوجه خاص غنية بالألواح التى كتبت بالهيروغليفية الحيثية .

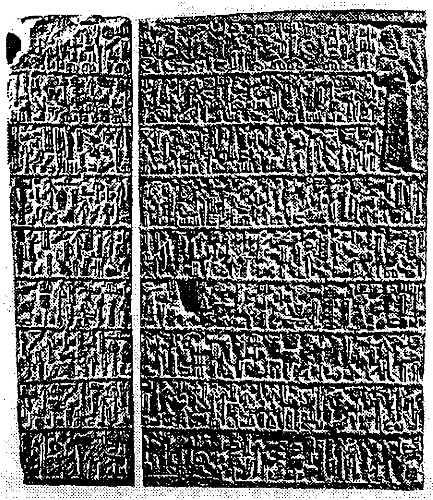
ومن أجمل اللوحات الكتابية التى وجدت فى «قرقميش» شرقى الساحل السورى لوحة الملك أرباش شكل (٣) والتى ترجع إلى القرن التاسع قبل الميلاد (١٣) .

11 - Jensen, : Sign , symbol and script p. 146 .

١٢ - ايفارليسنر : الماضي الحي - ص ٩٤ .

13 - op. cit , p. 146 .

شكل (٣) لوحة الملك أرباش





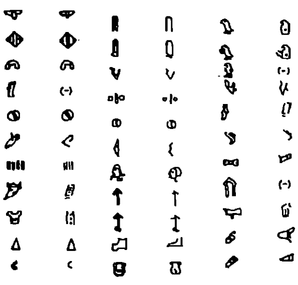
شكل (٤) ختم تاركوموا

ولم تصبح محاولة قراءة كتابتهم المصورة ممكنة إلا بعد أن حلّت رموز الكتابة المسمارية. ففى أثناء الحفريات التى أُجريت فى القصر الملكى فى رأس شامرا على الساحل السورى عام ١٩٥٦ أمكن اكتشاف عدد من الأختام شكل (٤) التى كانت ذات أهمية كبرى للدراسات الحيثية . إذ كان يحيط بالكتابة الحيثية نص مكتوب بالكتابة المسمارية الأكادية القديمة، وعن طريق تلك الأختام تسنّي للعالم الفرنسى لاروش Laroche أن يميط اللثام عن عدد كبير من الرموز الهيروغليفية الحيثية (١٤) .

وعلامات الكتابة الحيثية علامات مصورة يمكن التعرف

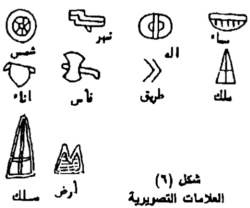
١٤ - المرجع السابق - ص ٩٦ .

على أصول الأشياء التى ترسمها بلا صعوبة ، وقد كان لهذه الكتابة طريقتان تتميز إحداهما بالسرعة والتبسيط، استحدثت لا على سبيل التطور ولكن كان استخدامها نوعاً من تبسيط الأداء ويمكن المقارنة بينهما فى شكل (٥) .ومجموع العلامات الحيثية التى عرفت حتى الآن يبلغ حوالى ٣٥٠ علامة الأمر الذى لايمكن معه اعتبارها كتابة تصويرية خالصة(١٥) .



شكل (٥) كتابة المقاطع المصورة

فقد أسفرت النتائج فى كشف هذه الرموز أن هذه الكتابة هى كتابة صوتية وبالتحديد مقطعية وربما اشتملت على بعض الحروف الهجائية ، ولكنها استخدمت أيضا بعض العلامات التصويرية وذلك بقصد استعمالها كمخصصات شكل (٦) .



شكل (٦)
العلامات التصويرية
التى استخدمت كمخصصات

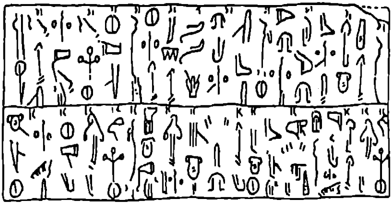
أما اتجاه الكتابة فهو اتجاه الكتابة الأغريقية القديمة boustrophedon أى فى اتجاه متبادل (١٦) ، وهو أن تبدأ السطر الأول من اليمين إلى الشمال ثم إلى اليمين فى السطر الذى يليه وهكذا شكل (٧) ، وذلك وفقاً لما يحدده اتجاه العلامة المرسومة (مثلها فى ذلك مثل الطريقة المصرية) .

أما فى الحالة التى يكون فيها اتجاه الكتابة رأسياً من أعلى إلى أسفل شكل (٨) فتستعمل العلامة التى تتكرر لتفصل بين الكلمات ولكن لادخل لها فى القراءة (١٧) .

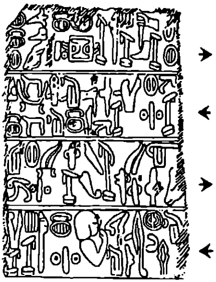
15 - Jensen, : Sign , symbol and script p. 145 .

16 - Ibid p 148 .

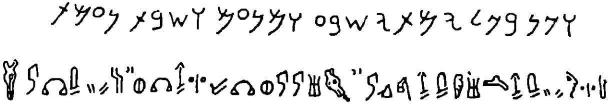
17 - Loc cit .



شكل (٨) الكتابة فى اتجاه رأسى



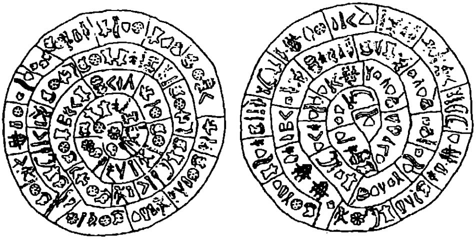
شكل (٧) الاتجاه المتبادل فى الكتابة كما يشير السهم



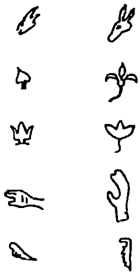
شكل (٩)
نص مكتوب باللغتين الحيثية والفينيقية.

وقد وُجد كثير من المنحوتات التذكارية والألواح، أما أكثر هذه الاكتشافات فاعلية وتأثيرا تلك التى اكتشفت فى بازيليكايا على مسافة ميلين عبر الأخدود من بويوكالى، حيث امتلات جدران الفجوات الطبيعية فى الصخر بصفوف مواكب الآلهة والملوك والملكات الذين دونت أسماؤهم برموز حيثية. وفى عام ١٤٧ وقع هـ. ت. بوسرت H. T. Bossert ومعاونوه فوق ربوة كاراتب Karatepe عند سلسلة جبال طوروس شرقى كيليكيا على بعض النقوش المكتوبة باللغتين الفينيقية والحيثية شكل (٩) وعلى الرغم من أن النصوص لم تكن متطابقة تماما إلا أنها على درجة من التشابه تمكنه من الكشف عن باقى أسس الكتابة الحيثية الهيروغليفية (١٨).

18 - Ibid p. 153 .



شكل (١١) علامات مختومة فوق قرص فايستوس
ويرجع إلى نحو ١٧٠٠ سنة قبل الميلاد .



Hittite	Cretan
الحيثية	الكريتية

شكل (١٠) بعض العلامات المتشابهة بين الكتابة الحيثية والكريتية.

وقد لاحظ عالم الآثار البريطانى آرثر ايفانز أن هناك علاقة بين بعض العلامات الكتابية التى استخدمها الحيثيون وبعض العلامات المستخدمة فى الكتابة الكريتية (١٩) - قارن بين الأمثلة فى شكل (١٠) - ورغم ما عثر عليه من آلاف القطع الحجرية والألواح الفخارية التى تحمل كتابات كريتية مصورة يفترض أنها أيضا مقطعية شكل (١١)، ومازالت الكتابة الكريتية لغزاً غامضاً يتعذر قراءته وفهمه وأغلب الظن أنها ستظل مستعصية حتى يتم العثور على نص مكتوب بلغة أخرى معروفة إلى جانب الكريتية (٢٠) .

---

19 - Loc cit .

٢٠ - جورج سارتون : تاريخ العلم - ص ٢٢٣.

ب - الكتابة الصوتية الأبجدية

الكتابات السامية The semitic script

يطلق تعبير الكتابات السامية على كل الكتابات التى نشأت وتنتمى إلى حضارات الشرق الأدنى حيث بدأ عصر العلامات الصوتية المجردة أو الحروف وهو ما يعرف بالكتابة الأبجدية Alphabetical Scripts . والأبجدية هى أشهر طرق الكتابة على الإطلاق . وهى تقوم على تحليل نبرات الصوت إلى أبسط مركباتها وتمثل هذه المركبات برموز ذات أشكال بسيطة لاتصور شيئاً بعينه سميت بحروف الهجاء (٢١) ، ويمثل هذا التحول حدثا هاما، فبعد أن كانت الكتابة شيئا مقدسا لايفسره إلا خبراء متخصصون يملكون مفاتيح أسرارها ، أصبح من الآن تعلم رموز الكتابة شيئا غاية فى اليسر والسهولة .

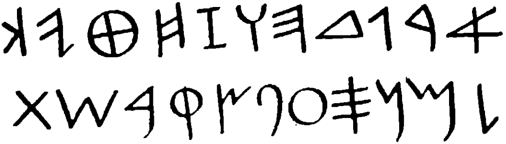
فالكتابات التى كانت فى كثير من الحضارات تقوم على لغة خفية وسرية بدأت من الآن وصاعدا تعتمد على لغة يفهمها الجميع. إن الحروف لم تعُدّ أفكارا وإنما هى لا تخرج عن كونها أصواتا (٢٢) .

ولا يمكن على وجه التحقيق معرفة كيف أو أين نشأت الأبجدية على سواحل البحر المتوسط الشرقية . وتاريخ الأبجدية من بدايتها إلى اليوم تاريخ معقد فهو يشتمل على الوسائل التى انتشرت بها نتيجة لضغط الأحداث السياسية والاعتبارات الدينية، وكذلك ظهور الفوارق الفنية لكل شعب فى طريقة رسم الحروف والتى تعكس الأذواق الجمالية

21 - Jensen, : Sign , symbol and script p. 253 .

٢٢ - روبير اسكاربيت : صناعة الكتاب بين الأمس واليوم - ترجمة : رجاء ياقوت صالح - ص ١٢١ - ١٢٢ .

المختلفة لكل منها وما كان من علاقات شتى بين الخط وغيره من الفنون ، وأخيرا اختيار مختلف الوسائل لتكملة العلامات الصوتية فى التعبير عن الحروف المتحركة وإلى أى حد كانت كل أبجدية من الأبجديات توائم بينها وبين هجاء اللغة (٢٣) .



شكل (١١) حروف الهجاء الفينيقية
أبجد هوز حطى كلمن سعفص قرشت

الأبجدية الفينيقية السامية

ظهرت الحروف التى تطورت فيما بعد إلى أبجديتنا أول ما ظهرت فى فينيقيا وما يجاورها فى تاريخ يرجع إلى الأقل إلى سنة ١٠٠٠ ق . م . ويقدره بعض الأثريين بعام ١٣٠٠ ق . م فى بعض الآثار الفينيقية ، وكانت الأبجدية الفينيقية تتكون من ٢٢ حرفا كلها سواكن شكل (١١) فقد أهملت الحروف المتحركة فى الأبجدية فلم تمثل الحروف فى الواقع غير المقاطع دون بيان الحركات بحيث ألفت مرحلة متوسطة بين الأبجدية المقطعية والأبجدية الكاملة (٢٤) .

ومن المؤكد أن هذه الأبجدية لم تظهر بين يوم وليلة فلا شك أنها مرت بتطورات كثيرة قبل أن تصل إلى مرحلتها النهائية فى الوقت الذى بلغ فيه الفينيقيون أوج قوتهم البحرية .

وحروف الهجاء الفينيقية المبينة ليست هى الأصل الذى

٢٣- رسالة اليونسكو : فن الكتابة – ص ١٥ – ١٦ .

٢٤ – نفس المكان .

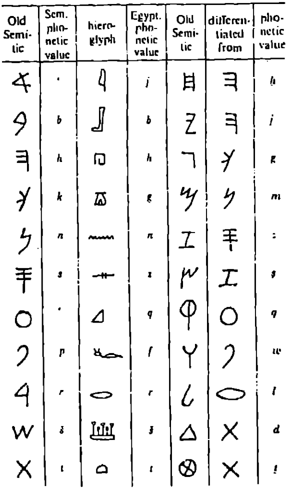
انحدرت منه الأبجديات اللاتينية فحسب بل إنهـا كـذلك أصل الأبجـديات العـربيـة واليونانية والعبرية والروسية .

أما عن نشأتها فقد كتب الكثيرون وهناك عدة نظريات ولكن ليست هناك أدلة يقينية ترجح أيّا منها (٢٥) ومن أشهر النظريات التى بحثت عن أصل الأبجدية الفينيقية ومصـدرها :

١ - نظرية النقل عن الكتابات المصرية القديمة .

٢ - نظرية النقل عن أصل مسمارى .

٣ - نظرية النشــوء الذاتى للأبجـدية الفينيقية من بابل نفسها .



شكل (١٢) الحروف الفينيقية التى افترض هاليفى أن أصلها من الكتابة المصرية

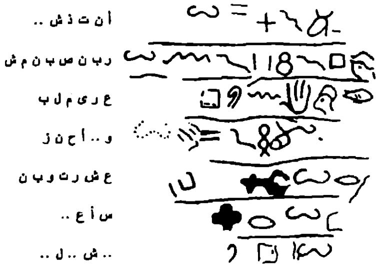
١ - نظرية النقل عن الكتـــابة المصرية :

وينقسم أصحاب هذا الافتراض إلى عدة أقسام :

أ - يذهـب بعض العلمـــاء مـثــل جوزيف هـاليفى J. Halévey، سيت sethe إلى افـتـراض أن الحـروف الهيروغليفية كـانت هى الأساس الذى بنيت عليـه الكتابة الفينيقية (٢٦) وقد أوضح العلاقة التشكيلية والصـوتيـة لأحـد عـشـر حـرفـا تكون منهـا نصف الأبجدية السامـية تقريبا أما النصف الثانى فتكون

25 - Jensen, : Sign , symbol and script pp. 255 FF.

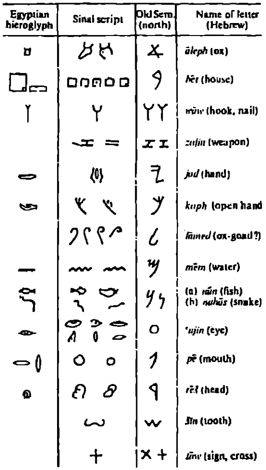
26 - Ibid p. 256 .



شكل (١٣) لوحة خطية من سيناء

باشتقاق الحروف الباقية بعضها من البعض الآخر شكل (١٢) .

ب - ومن جهة أخرى يذهب جاردنر A. H. Gardiner (٢٧) إلى أن الكتابة الأبجدية قد اخترعت فى سيناء ، مستنداً فى ذلك على اللوحات الخطية ذات النصوص القصيرة والذى اكتشفها فلندر بترى F. Petrie (٢٨) . فى عام ١٩٠٥ فى مناجم الفيروز القديمة فى سرابيط الخادم فى سيناء والتي ترجع إلى ١٨٠٠ ق. م أيام حكم الهكسوس لمصر شكل (١٣) . والملاحظ أن هذه الكتابات قد كتبت بخط هيروغليفى يغلب عليه السرعة وكانت تحوى ٣٢ علامة مختلفة يرى جاردنر أن الفينيقيين أخذوا عنها حروفهم الأبجدية انظر الجدول شكل (١٤) .



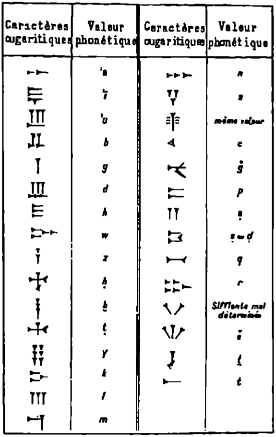
شكل (١٤) العلاقة بين الفينيقية والكتابة السينائية

27 - Ibid p. 262 .

28 - Ibid p. 263 .

٢ - نظرية النقل عن المسمارية

وهى نظرية تخلص إلى القول أن حروف الأبجدية الفينيقية أخذت مبدأ الأبجدية من الكتابة المسمارية ، وكان اكتشاف النصوص الأبجدية التى وجدت فى رأس شمرا فى شمال سوريا، والتى كانت تسمى قديما أوجاريت، ولذلك سميت الكتابة بالأوجارتية نسبة لها . وتعتبر هذه الألواح هى أول استعمال ثابت للأبجدية وكانت تحوى حروفاً مسمارية مكتوبة من اليسار إلى اليمين ويعتقد أنها ترجع للفترة تمتد من ١٦٠٠ إلى ١٢٠٠ ق . م . أما اللغة المستعملة فيها فلون من السامية الغربية وثيقة الشبه بالأرامية وكان سكان رأس الشمرا الذين كانوا على علاقات مباشرة مع بلاد ما بين النهرين قد استعملوا الكتابة المسمارية ثم اختصروها إلى ٣٠ حرفا أبجديا(٢٩) شكل (١٥) .



شكل (١٥) أبجدية أوجاريت
(رأس شمرا)

٣ - نظرية النشوء الذاتى

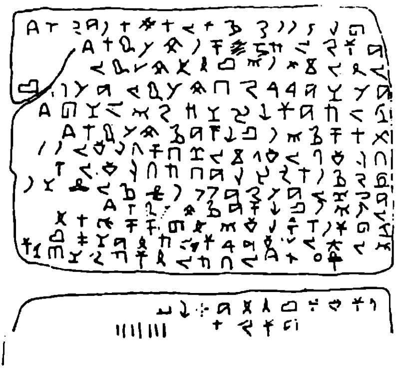
يعتقد موريس دونان أن اكتشاف عدة وثائق من الكتابة البسيدو هيروغليفية أو الهيروغليفية الفينيقية فى عام ١٩٣٠ شكل (١٦) يفتح مرحلة جديدة هامة فى البحث عن أصل الأبجدية وقال: إنها الأصل الذي استقى منه الفينيقيون حروف أبجديتهم الشهيرة (٣٠) .

---

29 - Fevrier, : Histoire De l'eceiture p. 174 .

30 - Op. cit 274 .

وفى اللوحات العشر التى عثر عليها ١١٤ علامة مختلفة ويعتقد كل من دونان وچورج كونتيو contenau ودورم - Ed Dhorme أن هذه العلامات تتبع طريقة المقاطع الصوتية وقد بدأ الفينيقيون يكتبونها حوالى ٢٢٠٠ قبل الميلاد ثم تطورت كثيرا بعد ذلك حتى أصبحت كتابة مقطعية استندوا إليها فى تكوين أحرفهم الهجائية (٣١) .



شكل (١٦) كتابة بسيدو هيروغليفية من جبيل

أنواع الكتابات السامية

تنقسم الكتابة السامية إلى فرعين رئيسين :

السامية الشمالية north semitic

السامية الجنوبية south semitic

وتؤكد كل الآثار الكتابية التى تم اكتشافها أن السامية الشمالية هى أقدمها ، لذلك فهى غالبا ما تسمى بالسامية القديمة old semitic . كما يطلق عليها أحيانا الكتابة الفينيقية لأن معظم المكتشف من آثار السامية الشمالية قد تم العثور عليه فى أرض فينيقيا القديمة . وقد وصل إلينا كثير من الأشكال الكتابية المختلفة التى تنتمى إلى القرن التاسع قبل الميلاد (٣٢) .

---

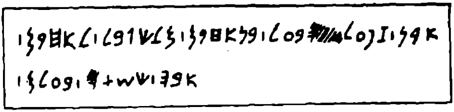
٣١ – الآب اميل اده : جبيل مهد الأبجدية – ٧٥ .

32 - Jensen, : Sign , symbol and script p. 283 .

السامية الشمالية
١ - الكتابة الفينيقية وفروعها

كتابة أحيرام Ahiram inscription

اعتبرت هذه الكتابة منذ عهد قريب كأقدم أثر للكتابة السامية الشمالية وفى نفس الوقت أقدم كتابة فينيقية ، ففى عام ١٩٢٣ اكتشف بيير مونتيه pierre Montet فى بابل تابوتا من الحجر الجيرى للملك أحيرام ملك جبيل شكل (١٧) وقد أرجعه مونتيه إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد . ويلاحظ فى هذه الكتابة أن الكلمات مفصولة بخطوط رأسية(٣٣) .



شكل (١٧) كتابة احيرام
أما ترجمة هذا النص حسب ترجمة د. دوسو فهي:
هذا التابوت أعده ابتوبعال بن احيرام ملك جبيل لاحيرام أبيه ليكون مقرا له الى الأبد(١٤)

كتابة أسدروبال Asdrubal inscription

وقد عثر موريس دونان(٣٤) فى حفريات جبيل على قطعة من البرونز ترجع إلى القرن الثانى عشر تحمل على أحد جهتيها كتابة فينيقية قديمة وقد سماها أسدروبال . نسبة لاسم العلم الذى توصل أن يقرأه عليها شكل (١٨) ،

---

33 - Ibid p. 284 .

٣٤ - الأب اميل اده : جبيل مهد الابجدية - ص ٨٠.

وقد ترجم الكتابة كالتالى (٣٥) :

.. إلى أسدروبال

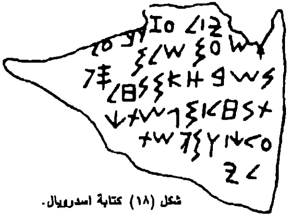
تسعون مثقالا من الفضة

نحن نترك - إذا استرديتها

حقك يكون لك

وحقى

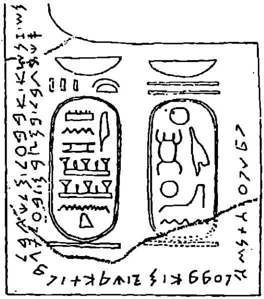
لى .



شكل (١٨) كتابة اسدروبال.

Abibáal inscription كتابة ابيعال

عثر فى أواخر القرن الماضى فى حفريات بيلوس على جزء من قاعدة تمثال ، نُقشَتْ عليه ثلاثة أسطر غير كاملة باللغة الفينيقية وتحمل أيضا كتابة هيروغليفية مصرية هى خرطوش الملك شاشانق الأول ملك مصر من الأسرة ٢٢ أى فى أواخر القرن العاشر ق . م شكل (١٩). وتتشابه الحروف فى كتابة «ابيعال» مع الحروف فى كتابة أحيرام (٣٦) ، كما عثر أيضا على قطعة من تمثال نصفى للملك أوسورخون الذى خلف الملك شاشانق الأول وعلى التمثال نقشت أيضا كتابة فينيقية (٣٧) .



شكل (١٩) كتابة ابيعال وتظهر خرطوشة الملك شاشانق الأول

٣٥ - الاب اميل اده : جبيل مهد الأبجدية - ص ٦٨ .

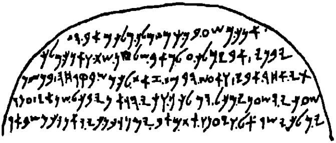
٣٦ - نفس المرجع - ص ٩٢ .

٣٧ - نفس المكان .

الكتابة المؤابية

The script of the Mesa Stele

لوحة ماشا ملك مؤاب شكل (٢٠) (شرقى الأردن) وترجع إلى حوالى عام ٨٤٢ قبل الميلاد وقد دون عليها ماشا قصة انتصاره على إسرائيل بأبجدية فينيقية ، وهى الكتابة المؤابية الوحيدة المعروفة لنا. والمؤابية لغة كنعانية ، أما الكلمات فنجدها مفصولة عن بعضها البعض بنقط وتتجه الكتابة من اليمين إلى اليسار(٣٨) .

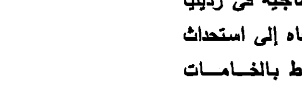


شكل (٢٠) لوحة ماشا ملك مؤاب

الكتابة القرطاجية

punic inscription

نشر الفينيقيون طريقتهم فى الكتابة فى مستعمراتهم ومن بينها قرطاجة حيث وجدت آلاف من قطع الحجارة المكتوبة والتى كانت تستعمل كنذور وكذلك على بعض العملات (٣٩) .



شكل (٢١) الكتابة القرطاجية

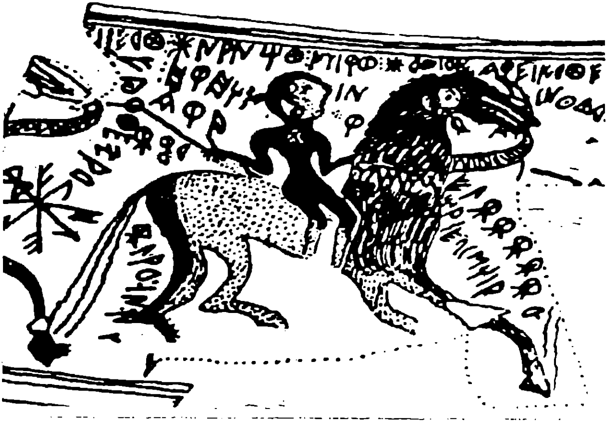
وقد عثر أيضا على بعض الكتابات القرطاجية فى ردينيا ومالطة . وفى الكتابة القرطاجية ظهر الاتجاه إلى استحداث نوع سريع من الكتابة شكل (٢١) ارتبط بالخامات المستعملة فى الكتابة كأوراق البردى (٤٠) .

38 - Jensen, : Sign , symbol and script p. 286 .

39 - Ibid p. 289 .

40 - Loc cit .

كما بدأت الحروف تأخذ أشكالا مختصرة وبعضها أصبح غير متناسب من ناحية الطول ، كما ظهرت أيضا بداية وصل الحروف وهو ما لم يحدث فى الكتابة الفينيقية فى مثل هذا الوقت المبكر فى أى مكان آخر (٤١) .



شكل (٢٢) نقوش خطية أيبيرية على الفخار ترجع إلى ٤٠٠ ق . م .

الكتابة الايبيرية

The Iberian Script

وتشمل الكتابات التى اكتشفت فى شبه الجزيرة الايبيرية مكان أسبانيا والبرتغال قديما، والتى ينظر لها على أنها أخذت من الفينيقية ، وقد وصلت إلينا علي العملات وعلى اللوحات الخطية شكل (٢٢) والتى كانت غالبا ولسوء الحظ ذات نصوص قصيرة جدا (٤٢) .

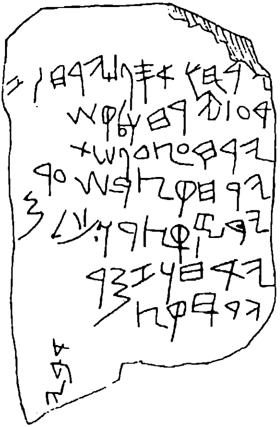
41 - Loc cit .

٤٢ – رسالة اليونسكو : فن الكتابة – ص ١٥ .

٢ - الكتابة الكنعانية

The canaanitic script

أما الفرع الثانى للكتابة السامية الشمالية فهو الكتابة الكنعانية وإن لم يحتفظ لنا الزمن بكثير منها . ويعتبر أقدم أثر للكتابة العبرية الكنعانية هو لوحة جازر Gezer plate شكل (٢٣) ، وهى عبارة عن تقويم للفلاحين من الحجر الجيرى وجد فى جازر (بين القدس ويافا) وقد أرجعه دوسو إلى عام ٩٠٠ ق . م (٤٣) .



١ - شهر التخزين شهر البذر.

٢ - شهر البذر المتأخر .

٣ - شهر محصول الكتان .

٤ - شهر حصد الشعير .

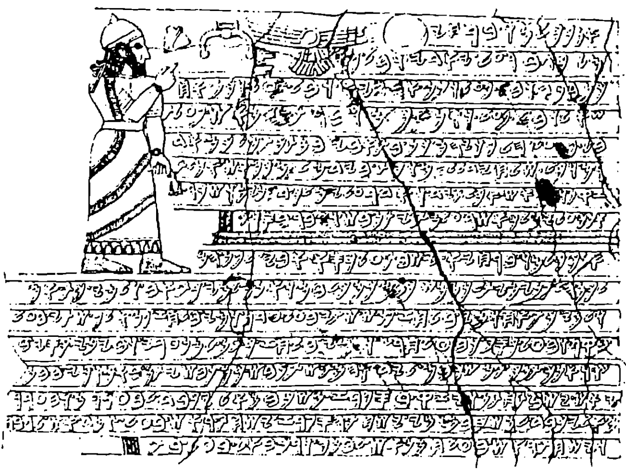
٥ - شهر الحصاد .

٦ - شهر تقليم الكروم .

٧ - شهر فاكهة الصيف .

شكل (٢٣) لوحة جازر

43 - Op - cit pp. 293 F.



شكل (٢٤) كتابة الملك قاليموا

٣ - الكتابة الآرامية
The Aramaic Script

والفرع الثالث للسامية الشمالية هو الخط الآرامى. والآرامية وهى لغة سامية كانت مستعملة فى سوريا وما يحيط بها، وتعتبر الكتابة الآرامية والكتابة الإغريقية هما الطرفان اللذان امتدا ليشملا فى النهاية كل كتابات معظم أرجاء الأرض (٤٤) .

ومن أقدم الكتابات الآرامية التى عثر عليها فى مملكة زنجرلى فى شمال سوريا ما كتب باللغة الآرامية من القرن التاسع ق . م ما يسمى كتابة الملك قاليموا والتى اكتشفت

٤٤ - المرجع السابق - ص ١٤ .

فى ١٩٠٢ شكل (٢٤) ، وكذلك ما عثر عليه فى نيراب بالقرب من حلب فى سوريا والذى يرجع إلى القرن السابع قبل الميلاد وهى لوحة كتابية للملك باريكاب شكل (٢٥) .



شكل (٢٥) كتابة الملك باريكاب

وكانت الآرامية تكتب أيضا من اليمين إلى اليسار ، وكانت الكلمات تفصل عن بعضها بنقط. ولما استقرت الكتابة الآرامية بعد ذلك بدأت الأجزاء العليا من بعض الحروف والتى كانت فى الأصل مغلقة مثل الباء ، والدال والراء ، تفتح بالتدريج وأخذت الخطوط المستقيمة للحروف تميل إلى الاستدارة (٤٥) .

انتشار الأبجدية الفينيقية



شكل (٢٦) الحروف الإغريقية

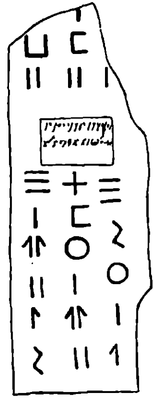
بدأ استعمال الأغريق للأبجدية السامية ذات السواكن ربما حوالى سنة ١٠٠٠ ق . م ، إما باستعارتها مباشرة من الفينيقيين وإما بنقلها عن طريق من الطرق التى انتشرت بها هذه الأبجدية فى آسيا الصغرى (٤٦) ، وبدأوا فى استكمال الطريقة الأبجدية بإضافة حروف تدل على السواكن والمتحركات، ذلك لأن في اليونان لم يكن باستطاعتهم - إن أرادوا كتابة لغتهم في وضوح- أن يستغنوا عن علامات الحركة. وقد وجدوا طريقة بسيطة لكتابة الحركات باستعمال حروف تمثل

45 - Ibid p. 300 .

٤٦ – رسالة اليونسكو : فن الكتابة – ص ١٦ .

السواكن السامية التى لا توجد فى اليونانية ، وبهذه الطريقة طبق مبدأ الكتابة الصوتية تطبيقاً كاملا ، أما الكتابة ذاتها فقد تقرر توجيهها ، بعد شىء من التردد من اليسار إلى اليمين أما الحروف الكبيرة فقد رسمها الإغريق بمستطيلات لا تخرج فوق السطر أو تحته وأحدثوا تحسينا ملحوظا فى جمال الحروف شكل (٢٦) .

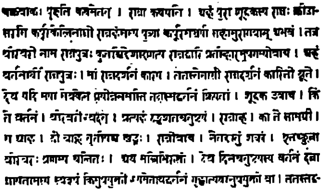
وحدث فى المنطقة السامية التى حلت فيها اللغة الآرامية بالتدريج محل الكنعانية والأوجارتية والأكادية أن تطورت الكتابة الآرامية تطورا مختلفاً إلى أنواع متميزة تقرأ من اليمين إلى اليسار ومنها العبرية والسريانية والتدمُرية (٤٧) .



شكل (٢٧) الكتابة الليبية البربرية

ومن الفروع التى تشعبت صوب الغرب الكتابة الليبية البربرية التى لم يشمل استعمالها منطقة كبيرة ، وكان لها هى أيضا حروف متناسقة ذات شكل مميز مرتبة فى أعمدة على اللوحات التذكارية القديمة وتُقرأ من أسفل إلى أعلى شكل (٢٧) . وفى خارج المنطقة السامية انتقلت الكتابة الآرامية شمالا إلى كثير من بقاع آسيا بين الشعوب الإيرانية والتركية والشعوب التى تتكلم المغولية .

وظهرت الكتابة فى الهند حوالى القرن الخامس ق . م ورغم أنها استعيرت من الأبجدية السامية إلا أن رسم معظم حروفها من البداية كان يختلف عن رسم الحروف السامية شكل (٢٨) (٤٨) .

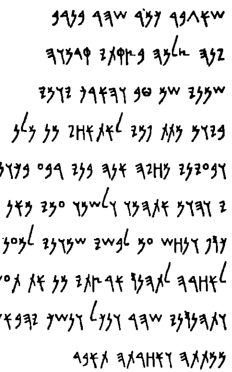


شكل (٢٨) الكتابة الهندية

٤٧ – نفس المكان – ص ١٦ .

٤٨ – نفس المكان .

وفى جنوب المنطقة السامية بدأ النبطيون فى شمال الجزيرة العربية فى إحلال لغتهم فى الكتابة بدلا من استعمالهم للغة الآرامية . ويتوالى الأيام والسنين تحرف الخط الآرامى عند قبائل النبط وابتعد عن أصله الآرامى حتى عرف باسم الكتابة النبطية .



شكل (٢٩) الخط الآرامى

الكتابة النبطية.. تاريخها وتطورها

أثبتت الدراسات أن العرب ورثوا طريقتهم فى الكتابة عن عرب الأنباط (٤٩) الذين كانوا قبل الإسلام يسكنون شمال الجزيرة العربية على حدود المدينة فى (حوران) ، (البتراء) ، (معان) جنوب الأردن ، والذين كانوا يجاورون عرب الحجاز فى تبوك ومدائن صالح والعلا . واستمرت دولة الأنباط من القرن الثانى قبل الميلاد حتى القرن الثانى بعد الميلاد (٥٠) وكان الأنباط فى أول الأمر يستخدمون نوعا من الخط الآرامى شكل (٢٩) فى الكتابة مأخوذاً عن الخطوط الفينيقية مستخدمين أيضا اللغة الآرامية فى الكتابة لأسباب تتعلق بالنشاط التجارى فى تلك الحقبة(٥١) .

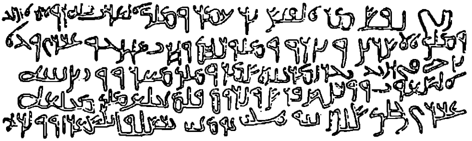


شكل (٣٠) مثال من النقوش النبطية فى مدائن صالح السنة الأولى قبل الميلاد

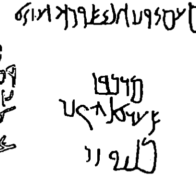
٤٩ – إبراهيم جمعه : دراسة في تطور الكتابات الكوفية – ص ١٧ .

٥٠ – صبري حجازي : الكتابة العربية والطباعة – ص ١٥ .

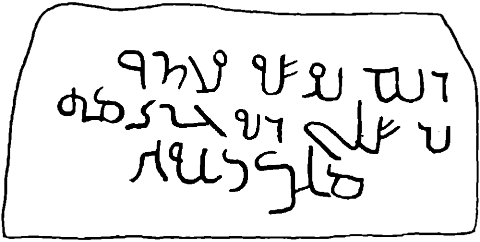
٥١ – نفس المرجع – ص ١٦ .



شكل (٣٢) نقوش النمارة النبطى ويرجع إلى ٣٢٨ ميلادية



شكل (٣١) نقوش سينائية نبطية



شكل (٣٣) نقش نبطى عثر عليه فى أم الجمال يرجع إلى ٢٥٠ ميلادية

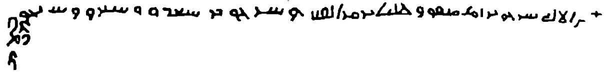
وبعد الغزو الرومانى فى أوائل القرن الثانى بدأ النبط فى إحلال لغتهم العربية فى النصوص الكتابية بدلا من اللغة الآرامية وبدأت الأبجدية النبطية فى الكتابة تتحول لتلائم الأبجدية العربية (٥٢) وهذا الانتقال من الآرامية إلي النبطية نستطيع أن نتبينه من النقوش النبطية القديمة التى كتبت فى القرن الأول قبل الميلاد (٥٣) وخصوصا نقوش حوران لأنها قريبة من فلسطين حيث كان يستعمل الخط الآرامى (٥٤) .

أما الكتابة النبطية فنستطيع تتبع تطورها من النقوش القديمة التى كتبت فى القرنين الأول والثانى قبل الميلاد

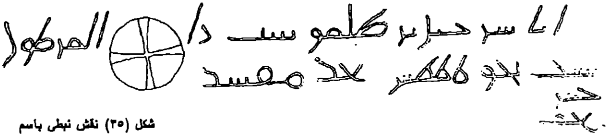
٥٢ – نفس المكان .

٥٣ – محمود عباس حموده : تاريخ الكتاب الإسلامي – ص ٩١ .

٥٤ – نفس المكان .



شكل (٣٤) نقش زيد



شكل (٣٥) نقش نبطى باسم شرحبيل بن ظلمى عثر عليه فى حوران مؤرخ ٥٦٨ ميلادية.

وخصوصا نقوش مدائن صالح شكل (٣٠) لأنها بعيدة عن النفوذ الآرامى وقريبة من البلاد العربية موطن النبط وبيئتهم الأولى (٥٥) . ثم نجد بعد ذلك الكتابة النبطية تتطور حروفها تطوراً سريعاً حتى تفقد الصفة النبطية وتصبغ بالصبغة العربية وتبدأ فى نظام وصل الحروف ويتضح ذلك من النقوش التى كتبت فى القرنين الثالث والرابع كالنقوش النبطية السينائية شكل (٣١) ونقوش النمارة شكل (٣٢) وأم الجمال شكل (٣٣) .

وفى القرنين الخامس والسادس تندثر الكتابة النبطية وتتولد منها الكتابة العربية الجاهلية كما تشاهد فى النصوص النبطية التى عثر عليها والتى ترجع إلى ما قبل الإسلام مثل نقش زيد شكل (٣٤) فى ٥١٢ م، ونقش حوران شكل (٥٥) فى ٥٦٨ ميلادية (٥٦) .

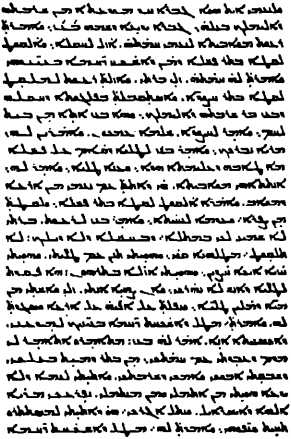
وقد استخدم الخط النبطى اثنى وعشرين حرفا كلها ساكنة وخالية من التنقيط وكانت تكتب من اليمين إلى اليسار كمعظم الأقلام السامية وقد اشتملت الكلمات على الوصل والفصل (٥٧) .

---

٥٥ – نفس المكان .

٥٦ – صبري حجازي : الكتابة العربية والطباعة – ص ٢٥ .

٥٧ – ناهض عبد الرازق : الخط العربي والمواد التي حملته – آفاق عربية (أيار ١٩٨٤) ص ٧٥ .



شكل (٣٦) الكتابة الاسترانجيلية.

تاريخ الخط العربى

بالدراسات السابقة عن الكتابة النبطية وانبعاث الكتابة العربية منها تنتفى بذلك كل النظريات التى كانت متداولة عن أصل الخط العربى من نظرية التوقيف التى تجعل الكتابة العربية شيئا من عند الله (٥٨) أو كما يقول أصحابها إن الخط توقيف من عند الله استفاد به البشر لتركيب حروفه عن طريق العقل البشرى (٥٩) ، وكذلك انتفت النظرية الجنوبية (الحميرية) التى تذهب إلى اعتبار الخط العربى اشتقاقا من الخط المسند الحميرى خط التبابعة فى اليمن(٦٠) .

على أن هذه الكتابة التى اقتبسها العرب من النبطيين تشير إليها المراجع العربية بأسماء عدة ويذكر منها الحيرى والأنبارى والخط المدنى والمكى، وكلها خطوط لينة اتقنها العرب قبل الإسلام (٦١) وترجع تسمية الخطوط بأسماء المدن إلى أن العرب الذين كانوا يجهلون الكتابة قبل



شكل (٣٧) كوفى المصاحف المسمى (المشق)

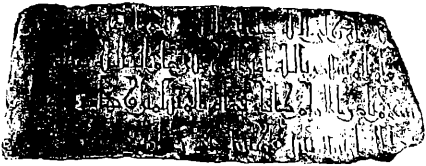
---

٥٨ – إبراهيم جمعه : دراسة في تطور الكتابات الكوفية – ص ١٧ .

٥٩ – ناجي زين الدين : بدائع الخط العربي – ص ٢٣ .

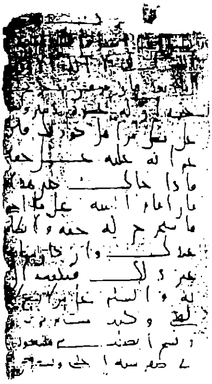
٦٠ – إبراهيم جمعه : المرجع السابق – ص ١٧ .

٦١ – نفس المرجع – ص ١٨ .



شكل (٢٨) نقش شاهدى بالخط الكوفى

الإسلام وصلتهم هذه الخطوط مع السلع التى كانت تجلبها القوافل التجارية فأطلقوا عليها أسماء الجهات التى وردت إليهم منها ، فكما عرف الخط العربى قبل النبوة بالخط النبطى لأنه أتى إلى بلاد العرب من ديار النبط مع التجارة التى كان القرشيون يمارسونها مع الأنباط (٦٢) ، عرف أيضا الخط الحيرى والأنبارى لأنه أتى إلى شبه الجزيرة العربية من الحيرة والأنبار ، وبانتهاء الخط إلى المدينة ومكة عُرف باسميهما (٦٣) ، ولما انتقل مركز النشاط السياسى إلى العراق فى خلافتى عمر وعلى انتقلت الخطوط المدنية إلى البصرة والكوفة وعرفت هناك فى البداية بأسماء المدن العربية التى جاءت منها ، ثم عرفت بعد ذلك جميعها فى العراق باسم الخط الحجازى (٦٤) .



شكل (٣٩) ورقة بردى مكتوب عليها بالخط اللين

وفى الكوفة نال الخط العربى قسطا كبيرا من التجويد فهندست أشكاله واستقامت حروفه وتميز عن الخطوط

---

٦٢ – نفس المرجع – ص ١٩ .

٦٣ – نفس المكان .

٦٤ – نفس المرجع – ص ٢٠ .

الحجازية بميل إلى التربيع والجفاف وانفرد باسم جديد هو الخط الكوفى ، وأغلب الظن أن الكوفة وقد بنيت فى إقليم سادت فيه من قبل ثقافة الآراميين والسريانيين ، لابد أن تكون قد تأثرت بعض كتاباتها بالكتابات الاسترانجيلية شكل (٣٦) والسريانية من حيث هيئتها العامة المربعة(٦٥) .

وانتشر هذا النوع فى أرجاء العالم الإسلامى حيث كتبت به المصاحف شكل (٣٧) وزينت به المبانى وشواهد القبور شكل (٣٨) فى حين ظل الخط الحجازى اللين فى خدمة الدواوين لمرونته وسرعة الكتابة به شكل (٣٩) واستخدمه العامة فى أغراضهم اليومية المختلفة واستخدمه الخاصة فى التدوين والتراسل والمخطوطات(٦٦) .

وظلت هذه الخطوط سائدة حتى العصر العباسى بعد أن وضع ابن مقلة الخطاط الوزير قواعد خط النسخ شكل (٤٠) فاستحسنته العرب لجماله وسهولة كتابته وسميت الخطوط إما بأحجامها كالثلث



شكل (٤٠) نموذج من خطى النسخ والثلث تنسب إلى ابن مقله



شكل (٤١) الخط الفارسى (نستعليق)

---

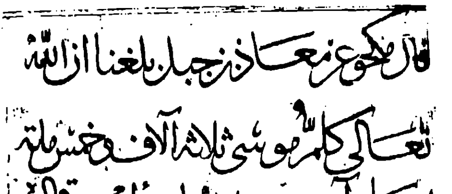
٦٥ – نفس المرجع – ص ٢٧ .

٦٦ – نفس المرجع – ص ٢٠ .

والنصف والثلثين ، أو نسبت إلى الأغراض التى كانت تؤديها كالنسخ والتوقيع والديوانى ، وبعض الخطوط سميت مرة أخرى بأسماء المدن التى جاءت منها كالفارسى شكل (٤١) الذى ابتدعه الإيرانيون من خط النسخ فى القرن الرابع عشر (٦٧) ، والأندلسى أو المغربى الذى جمع فيه أهل المغرب صورة لينة للخط الكوفى شكل (٤٢) ، أو باسم مخترعها كالخط الياقوتى نسبة إلى ياقوت المستعصمى ، واخترع الأتراك خط الرقعة شكل (٤٣) الذى مازال مستخدما فى الكتابات اليدوية السريعة والمعاملات اليومية فى كل العالم العربى والإسلامى المعاصر(٦٨) .



شكل (٤٢) الخط المغربى



شكل (٤٣) نموذج لخط الرقاع

٦٧ - صبري حجازي : الكتابة العربية والطباعة - ص ١٩ .

٦٨ - نفس المكان .

النقط والحركات فى الخط العربى

كانت الكتابة العربية الجاهلية خالية من الحركات والاعجام (النقط) كما كانت عليه الكتابة الأم (النبطية التى اشتقت منها) ولم يكن العرب فى حاجة إلى النقط والشكل لتمكنهم من لغتهم (٦٩) بل كانوا يعدون ذلك تجهيلا لهم إذ قال بعضهم: «شكل الكتاب سوء ظن بالمكتوب إليه» (٧٠) شكل (٣٧). غير أنه لما جاء الإسلام ونزل القرآن بلغة العرب ودوّن بحروف كتابتهم ودخل كثير من الأعاجم إلى الدين الإسلامى بدت الحاجة ملحة إلى وضع ضوابط للقراءة مخافة التصحيف والتحريف (٧١)، وفى بداية العصر الأموى كلف أمير العراق أبا الأسود الدؤلى حوالى عام ٦٧ هـ بوضع النحو فقام بوضع نقط فوق الحروف بلون مختلف عن الحبر المستعمل فى الكتابة، فكانت النقطة فوق الحروف دليلا على الفتح وإلى جانبه دليلا على الضم وتحته دليلا على الكسر شكل (٤٤).

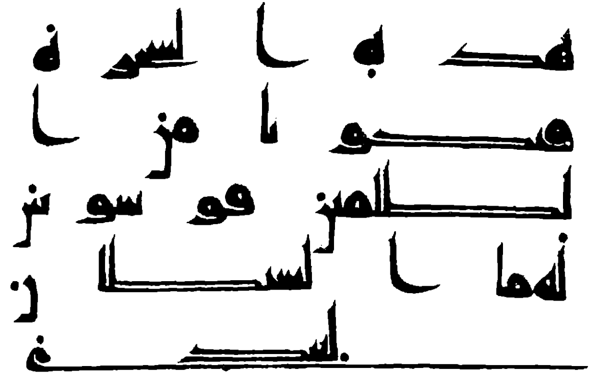
وكانت طريقة أبى الأسود فى ذلك أن استحضر كاتبا وأمره أن يتناول المصحف، وأن يأخذ صبغاً يخالف لون المداد الذى كتب به المصحف، فإذا فتح أبو الأسود شفتيه بالحرف نقّط نقطة واحدة بالصبغ فوق الحرف. وإذا رآه قد خفضهما نقّط نقطة واحدة تحت الحرف. فإذا ضمهما جعل النقطة بين يدى الحرف (على خط استواء الكتابة) فإن تبع الحرف غنة «تنوين» نقّط نقطتين أمام يدى الحرف على

---

٦٩ – إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية – ص ٢٧٣.

٧٠ – محمود عباس حموده : تاريخ الكتاب الإسلامي – ص ٩٢ .

٧١ – إبراهيم جمعه : المرجع السابق – ص ٢٧٣ .



شكل (٤٤) صفحة من مصحف تظهر فيها نقط الاعراب على طريقة أبي الأسود الدؤلى

خط استواء الكتابة. ففعل الكاتب ذلك حتى أتى أبو الأسود على آخر المصحف، (٧٢) .

وظلت الكتابة خالية من النقط التى تميز الصور المتشابهة من الحروف كالباء والتاء والثاء أو الجيم والحاء والخاء ، وفى الثلث الأخير من القرن الأول الهجرى فى زمن خلافة عبد الملك بن مروان وضع يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم النقط للتفريق بين الحروف المتشابهة (٧٣). وكانت الحركات والنقط كلها توضع بالنقط إلا أن نقط الشكل كانت بمداد يختلف عن لون مداد الكتابة، أما نقط الحروف فكانت بنفس لون مداد الكتابة الأصلية لأن النقط من أصل الكلمة (٧٤) .

---

٧٢ – نفس المرجع – ص ٢٧٤ .

٧٣ – محمود عباس حموده : تاريخ الكتاب الإسلامي – ص ٩٤ .

٧٤ – إبراهيم جمعه : المرجع السابق – ص ٢٧٤ .



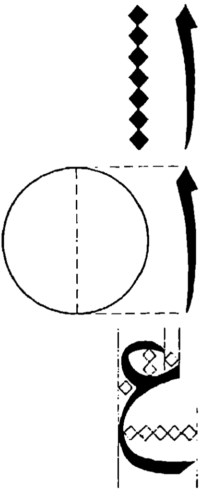
شكل (٤٥) صفحة من القرآن الكريم بخط ياقوت المستعصى ويبدو فيها شكل الإعراب والعجم كاملا

وفى منتصف القرن الثانى الهجرى فى العصر العباسى استبدل الخليل بن أحمد الفراهيدى نقط الشكل التى وضعها أبو الأسود بجرات علوية وسفلية مستطيلة مستلقية ترسم بسن القلم للدلالة على الفتح والكسر تتكرر فى حالة التنوين، أما الضم فقد جعلوا علامته واوا صغيرة ترسم بأعلى الحرف، فإذا لحق حركة الضم تنوين رسموا واوا صغيرة مردودة ، أما السكون فقد رسموا له دائرة إشارة إلى الجزم، والتشديد يمثل برسم جزء من السين، أما الهمزة فمثلت برأس عين أما علامة الصلة فى ألفات الوصل فرسمت هكذا (صـ) كما فى شكل المصحف (٧٥) شكل (٤٥) .

٧٥ – نفس المرجع – ص ٢٧٤ وما بعدها .

علم الخط العربى

أولى الدين الإسلامى القراءة والكتابة أهمية فائقة وكأنهما من بعض مقومات وعى الإنسان المسلم بأمور دينه. وفى القرآن الكريم أكثر من آية قد جاءت على ذكر القلم تكريماً له وحتى القسم به، وأن الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين وحتى من خلفهم لم يكفوا عن الحث على ذلك . فبالحرف العربى دُوِّنَ القرآن وانتشر الإسلام وانتقلت أحاديث الرسول إلى مشارق الأرض ومغاربها ، فخرج الخط بذلك من كونه وسيلة تعبير واتصال إلى غاية فى التفاضل على غيره من الخطوط ،وصار للمجيدين فى صنعة الكتابة فضل الدالين إلى الخير والإيمان، (٧٦) .



شكل (٤٦) الالف قطر الدائرة (نسبة ابن مقلة)

وقد قامت الصفات الجمالية فى الكتابة العربية التى تأكدت بنوع خاص فى مستهل العصر الإسلامى على كل من التخطيط الأصلى للحروف وعلاقات التناسق مقترنة بمقتضيات التكوين .

وكان من شأن هذه السمات الجمالية فى الكتابة العربية بالإضافة إلى دورها المقدس فى تدوين القرآن ، أنْ أصبحت هذه الكتابة وفى وقت قصير موضوعاً للكثير من ضروب التحسين والتجميل وترك المجال مفتوحا لكل المبدعين فى كتابة الخط العربى بفروق التجويد التى لا تنال من خصائصه الجوهرية . وكان أولهم هو الوزير الخطاط الحسين بن مقلة ٢٧٢ - ٣٢٨ هـ .

---

٧٦ - فنون عربية - العدد الثاني ١٩٨١ - ص ١١٩ .



شكل (٤٧) صفحتان من مخطوط رسالة علم الخط والقلم تأليف ابن مقلة ٣٢٨ هـ

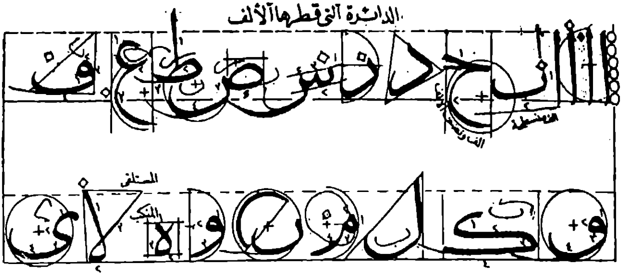
قواعد الخط عند ابن مقلة

جاء فى صبــح الأعشـــى لصنـاعة الإنشـا للقلقشندى (٧٧) : «ثم انتهت جودة الخط وتحريره على رأس الثلاثمائة إلى الوزير ابن مــقلة وهو الذى هندس الحــروف وأجـاد تحريرها وعنه انتشر الخط فى مشارق الأرض ومغاربها » .

وقد نسب ابن مقلة الحروف جميعها إلى الألف التى اتخذها مقياسا أساسيا فنسبت الحروف الأخرى إليها ولذلك سمى خطه بالمنسوب بمعنى الخط الذى تنتسب حروفه إلى الألف بنسب هندسية ثابتة (٧٨) ، بأن يكون حرف الألف قطرا للدائرة التى تبنى عليـهـا جـمـيع أقـواس الحـروف

٧٧ – ناجي زين الدين : بدائع الخط العربي – ص ٤٥٧ .

٧٨ – إبراهيم جمعه : دراسة في تطور الكتابات الكوفية – ص ٩٩ .



شكل (٤٨) ارتفاع الألف ست نقاط
من عرض القلم

الأبجدية المفردة قبل تركيبها شكل (٤٦) .

يقول صاحب رسائل إخوان الصفا (٧٩) :

«ينبغي لمن يرغب أن يكون خطه جيدا وما يكتبه صحيح التناسب أن يجعل ذلك أصلا يبنى عليه حروفه ليكون ذلك قانونا يرجع إليه حروفه لا يتجاوزه ولا يقصر دونه» .

وفى رسالته «فى علم الخط والقلم» ، قال ابن مقلة (٨٠) «الألف : وهو شكل مركب فى خط منتصب يجب أن يكون مستقيما غير مائل إلى استلقاء ولا انكباب وليست مناسبة لحرف فى طول ولا قصر» ، غير أن ابن مقلة جعل طول هذه الألف بنسبة تقدر بالفكر ولم يجعل لها أبعاد . شكل (٤٧) .

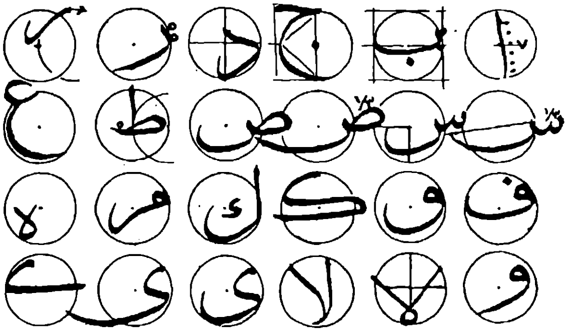
وعن نسبة الألف قال صاحب رسائل إخوان الصفا : (٨١) .

---

٧٩ – القلقشندي : صبح الأعشي – المجلد الثالث – ص ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ اقتبسه إبراهيم جمعه في كتاب «دراسة في تطور الكتابات الكوفية» ص ١١٧ .

٨٠ – ناجي زين الدين : بدائع الخط العربي – ص ٤٧١ .

٨١ – القلقشندي : صبح الأعشي – المرجع السابق – ص ١١٧ .



شكل (٤٩) ارتفاع الألف بسبع نقاط من عرض القلم

«تخط ألف بأى قلم شئت - وتجعل غلظه الذى هو عرضه مناسبا لطوله وهو الثمن ليكون الطول مثل للعرض ثمان مرات ثم تجعل البركار على وسط الألف، وتدير دائرة تحيط بالألف ولا يخرج دورانها عن طرفيها. فإن هذا الطريق والمسلك يوصلان إلى معرفة مقادير الحروف على النسبة ولا تحتاج فى مقاييس ما نقصده إلى شىء يخرج عن الألف وعن الدائرة التى تحيط بها».

وقد قام الشيخ عز الدين بن عبد السلام بتعديل هذه النسبة بعد ذلك فجعل عرض الألف سدس طولها شكل (٤٨) أى قدّرها بست نقاط من عرض القلم (٨٢) ثم عدلها الشيخ زين الدين شعبان الأثارى فقدر الألف بسبع نقاط شكل (٤٩) وجاء ذلك فى ألفيته (٨٣) .

---

٨٢ - ابن خلكان : الوفيات جـ ٣ ص ٢٣١ وما بعدها المرجع السابق .

٨٣ - القلقشندي : صبح الأعشي - جـ ٣ ص ٢٤ اقتبسه إبراهيم جمعه في كتابه (دراسة في تطور الكتابات الكوفية) ص ٩٩ .

، وإن ما زاد عن ذلك فهو زائد فى الطول وما كان ناقصا عن ذلك فهو ناقص، وعلى ذلك تختلف المقادير المقدرة بالألف من الحروف بنقص قدر الثمن فى الطول، .

ويقول صاحب رسائل إخوان الصفا (٨٤) بشأن ضبط الحروف بهذه المقادير على النحو الذى سبق أن قرره فى شأنها ابن مقلة ثم ابن عبد السلام من بعده فيقول :

فالباء وأخواتها : كل واحدة منها يجب أن يكون قائمها ومنبسطها مساويين معا لطول الألف .

والجيم واخواتها : مقدار مدتها فى الابتداء لايقصر عن نصف طول الألف وكل منهما مثل $\frac{١}{٤}$ محيط الدائرة .

والدال والذال : كل واحدة منهما يجب أن يكون مقدارها إذا أزيل الانثناء وأعيدت إلى التسطيح لايتجاوز طول الألف.

والسين والشين : تعريقهما* إلى أسفل مثل نصف الدائرة المحيطة بالألف .

الصاد والضاد : مقدار عرض كل منهما فى مداها مثل مقدار نصف الألف وتعريفهما إلى أسفل مثل نصف الدائرة المحيطة بالألف .

الطاء والظاء : كل واحدة منهما يجب أن تكون جملة أجزائها مثل مقدار طول الألف وعرضها مثل $\frac{١}{٢}$ الألف.

والعين والغين : كل واحدة منهما مقدار تقويس رأسها فى العرض نصف الألف وعرقتها مثل نصف محيط الدائرة.

---

٨٤ – القلقشندي : صبح الأعشي : ص ٤١ – ٤٣ من نفس المرجع ص ١١٧ – ١١٨ .

* العراقة هي الجزء المدور الذي يهبط علي خط استواء الكتابة او مستوى تسطيحها .

الفاء: يجب أن يكون تدويرها ومنبسطها معا مثل طول الألف .

والقاف : تقويسها من فوق ينبغى أن يكون مثل سدس طول الألف وتعريقها مثل نصف الدائرة .

الكاف : ينبغى أن يكون الجزء الأعلى منها طول الألف وفتحة البياض داخله مثل سدس طول الألف وتسطيحها من أسفل مثل أعلاها وكسرها إلى فوق مثل نصف طول الألف .

اللام : يجب أن يكون مقدار طول قائمها مثل الألف ومدتها إلى قدام مثل مقدار نصف الألف .

النون : يجب أن يكون مقدارها مثل نصف محيط الدائرة.

الياء : ينبغى أن يكون مبدؤها دالا مقلوبة لاتتجاوز مقدار طول الألف وتعريقها إلى أسفل مثل نصف محيط الدائرة.

واستقر على هذا النهج خطاط عربى عظيم أيضا هو ابن البواب إلى أن وضع للخط النسخ مجموعة قواعد، مما أتاح للأجيال التالية أن تمارس بنشاط- على هدى القواعد الثابتة والمقررة- فن الخط العربى كما نعرفه الآن (٨٥). وأخيرا فإن اتساع الرقعة الجغرافية للعالم العربى الإسلامى قد عمم استعمال الكتابة التى فرضت نفسها فى سنوات قلائل على كل الشعوب التى اعتنقت الإسلام باعتبارها تدوينا للكتاب المقدس ، ومازالت الكتابة العربية مستخدمة إلى الآن فى تدوين العديد من اللغات المختلفة كالفارسية والهندوستانية والماليزية وبعض لغات أفريقيا .

---

٨٥ - نفس المرجع - ص ٩٩ .

الفصل الثالث

تأثير الخامة والأسطح والوظيفة في رسم الخطوط

ألواح الطين

بدأت الكتابة عند السومريين فى أول الأمر بعلامات صورية تنقش على سطوح حجرية ، ولكن بعد أن أصبحت الكتابة أكثر استعمالاً وشيوعاً بين الناس اقتضت الضرورة إيجاد مادة صالحة ومتوافرة تعينهم على الكتابة بسرعة وسهولة . واستغل السومريون وجود مورد هائل من الطين فى بلاد ما بين النهرين فصنعت ألواح الكتابة من الطين الذى كان يفرد فى الشمس بعد الكتابة عليه (١) .

وكانت عملية الكتابة على هذه الألواح فى حقيقتها هى إحداث خدوش على سطح ألواح الطين وهو مازال رطبا لذلك اتخذوا أقلاما من أجسام صلبة من المعدن أو الخشب ذات أطراف مدببة . ثم وجدوا أن إحداث نقوش غائرة فى ألواح الطين بالضغط عليها بالقلم فقط أيسر من رسم أشكال العلامات الكتابية بخدش سطح الكتابة فجعلوا سن القلم منشورى الشكل يضغط به بخفة على سطح اللوحة . غير

١ - فرانسيس روجرز : قصة الكتابة والطباعة . ترجمة احمد حسين الصاوي - ص ٢٤ .

أن الطين لم يطاوع التفنن فى الخط مطاوعة ورق البردى. لذلك لم يصبح الخط المسمارى فرعا بذاته من الفن كما أصبح الخط الهيروغليفى (٢). ولم يكن للكاتب السومرى وهو يكتب على الطين نفس الحرية التى يتمتع بها زميله المصرى وهو يكتب على ورق البردى المصقول لذا كان الكاتب المصرى رساما على حين لم يكن باستطاعة الكاتب السومرى أن ينقش سوى بضع علامات أو أسافين، بذلك أصبح الخط المسمارى نتيجة لابد منها بسبب اختيار الطين مادة لكتابته (٣)، وبسبب سرعة جفاف الطين صار من اللازم أن يكتب اللوح ويكمل مرة واحدة، لذا كانت أغلبية النصوص صغيرة الحجم نسبيا ، أما النصوص المطولة فكانت تكتب على سطوح أجسام مجوفة كثيرة الأضلاع أو فى أغلب الأحيان تدون على ألواح كثيرة منفصلة ولضمان ترتيبها كان الكتبة يدونون فى أسفل كل لوح عبارة «لوح كذا فى سلسلة كذا» ويبدأون اللوح الجديد بكتابة السطر الأخير فى اللوح المنتهى (٤) .

أوراق البردى

لم يبلغ اختراع الكتابة فى مصر قيمته الاجتماعية إلا عن طريق اختراع آخر وهو إيجاد مادة صالحة للكتابة تكون فى متناول الأيدى ويسهل نقلها، وقد تفوق البردى فى ذلك على غيره من المواد التى استعملها المصريون للكتابة فى أى زمن من الأزمان مثل العظام والفخار والجلد ، وقد ظهر البردى كأساس للكتابة فى مصر منذ

---

٢ – چورچ سارتون : تاريخ العلم – ص ١٥٨ .

٣ – نفس المكان .

٤ – نفس المرجع – ص ١٥٩ .

أوائل الألف الثالث قبل الميلاد ، وبذلك أمد المصريون أهل العالم الغربى القديم بأداة جيدة رخيصة لنشر أهم إنتاجهم الثقافى. والواقع أن صلاحية أوراق البردى للكتابة جعلت استعمالها مستمرا حتى القرن الحادى عشر، ولولا اكتشاف هذه الأداة لضاعت كثير من جهود العقل البشرى وكل الوثائق الأخرى الخاصة بالتوراة والإنجيل والوثائق اليونانية الرومانية ولتغير تاريخ الثقافة تغيرا كبيرا (٥) .

وينتمى نبات البردى وهو نوع من «الحلفا» إلى الفصيلة السعدية التى كانت فى وقت من الأوقات تنمو بكثرة فى مستنقعات الوجه البحرى ولكنها لا تنمو الآن فيها غير أنها لاتزال تنمو فى مستنقعات السودان. وقد استخدم المصريون القدماء نبات البردى لأغراض شتى على أن قيمته الأساسية كانت لصنع صحائف للكتابة عليها كانت هى الأصل الأول للورق الحديث، ومن كلمة papyrus الدالة على البردى اشتق الاسم paper للورق (٦) .

صناعة البردى

وساق البردى ذات قطاع مثلث يتراوح طولها بين مترين أو ثلاثة أمتار . وتتلخص طريقة تصليعه فى تقطيع ساق البردى التى تحتوى على لباب ليفى ذى عصارة لزجة إلى شرائح رقيقة ذات أطوال يسهل تناولها ثم تنزع القشرة الخارجية الخضراء ، ثم تُصفّ هذه الشرائح الرقيقة جنبا إلى جنب ، ثم توضع طبقة ثانية من الشرائح فوق الطبقة الأولى بحيث تكون متقاطعة معها ثم تغطى الطبقتان بقطعة

---

٥ – نفس المرجع – ٨٣ .

٦ – الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين – ص ٢٣٢ .

من القماش الماص ويدق عليهما بمطارق من الخشب على سطح مستوٍ ثم تترك لتجف وبعدها تصقل بواسطة قطع كروية من الحجر أو العظم حتى يصير سطحه ناعما، وتلاحم والتصاق هذه الطبقات متينا للغاية كما نراه حتى الآن فى أوراق البردى التى مازالت باقية والتى نرى فيها كل طبقتين ملتصقتين تماما دون إضافة مادة لاصقة. كما يمكن بعد ذلك ترقيع أى ثقوب أو أجزاء رقيقة فى الورق قبل كبسه وتجفيفه وذلك بوضع قطعة صغيرة من اللب الغضّ فى المكان المعطوب ثم تدق حتى تندمج مع باقى أجزاء الصحيفة (٧).

لفائف البردى

وبعد أن تجف الأوراق وتصقل تلصق كل منها بجانب الأخرى لتكون لفافات طويلة بحيث يراعى عند لصقها أن تكون جميع الألياف الأفقية على جانب وهو وجه الورقة Recto المخصص أصلا للكتابة فيما عدا الورقة الأخيرة وهى التى تكون خارج اللفافة بعد تمام طيها، ولذا تنعكس عملية تركيب الشرائح في هذه الورقة الأخيرة فتكون الشرائح عمودية وذلك للتقوية. والألياف الرأسية على الجانب الآخر الذى هو ظهر الورقة Verso الذى يبقى متجها إلى الخارج عندما تفرد اللفافة التى قد يبلغ طولها عشرين مترا (٨) وتعتبر طريقة اللفافة هذه ناحية من أهم نواحى تفوق ورقة البردى على غيرها من المواد التى استعملت للكتابة. فالكتابات التى استخدمت العظام أو الجلد

---

٧ – نفس المرجع – ص ٢٣٤.

٨ – روبيراسكاربيت: صناعة الكتاب بن الامس واليوم – ص ٢١ – ٢٢.

أو غيرهما من المواد تظل قطعاً غير متصلة يصعب الاحتفاظ بها مجموعة مدى قرون من الزمان. ولكن بفضل اللفائف أو «الدرج» وصل إلينا كثير من النصوص القديمة كاملا. وكان ذلك نتيجة المصادفة العجيبة التى جمعت بين اختراع عظيم وجو جاف ساعد على حفظ ورق البردى حفظا يستحيل فى بلاد أخرى (٩).

وفكرة التغليف هذه هى التى تفسر الكلمة اللاتينية Vo-lumen والتى اشتقت منها كلمة volume فى اللغات الأوروبية الحديثة والتى تعنى حتى أيامنا هذه كتابا أو جزءا من الأجزاء المنفصلة للكتاب الواحد (١٠).

وكانت اللفافة تقسم إلى أعمدة مما يعطى إيحاء بأن اللفافة كالكتاب تنقسم إلى صفحات تظهر تدريجيا للقارئ كلما نشرت اللفافة ويكون ترتيب قراءتها من اليمين إلى الشمال. وكانت هذه الأعمدة أو الصفحات تمثل المساحة التى تقع عليها العين، تلك المساحة الطبيعية التى تحدد حتى يومنا هذا طول السطر فى أى مقال مطبوع (١١).

وقد عرف العرب لفائف البردى قبل الإسلام. وبعد فتح مصر على يد عمرو بن العاص سنة عشرين هجرية استخدمت لفائف البردى الخط العربى بشكل لين ومدور قريب من الخط النسخ وأول بردية حملت نصوصاً عربية معروفة اليوم مؤرخة فى سنة ٢٢ هجرية وكانت عبارة عن إيصال باستلام ٦٥ شاة تتكون من خمسة أسطر (١٢).

---

٩ – جورج سارتون : تاريخ العلم – ص ٨٣.

١٠ – نفس المكان.

١١ – روبير اسكاربيت: المرجع السابق – ص ٢٢.

١٢ – ناهض عبدالرازق : الخط العربي والمواد التي حملته – افاق عربية – السنة التاسعة (آيار ١٩٨٤) – ص ٧٨.

أدوات الكتابة

يتطلب كل اختراع اختراعات أخرى مكملة له، فلا يكفى أن يكون لدينا شئ فى متناول اليد لنكتب عليه بل يجب أن يكون لدينا أيضا أدوات الكتابة نفسها، واستعمل المصريون فى ذلك أنواعاً مختلفة من الألوان أو الحبر كان اللون الأسود منه كربوناً مصنوعاً من سواد الدخان (السناج) أو الفحم النباتى بعد مزجه بالصمغ العربى والماء (١٣) . أما اللون الأحمر فبعضه مغرة حمراء من أكسيد الحديد والبعض الآخر من أكسيد الرصاص الأحمر* (سلاقون) وكان المداد يصنع على هيئة أقراص صغيرة بسحن مادة الألوان سحنا ناعما تمزج بعدها بالصمغ والماء ثم تجفف، وكانت طريقة استعمالها هى نفس الطريقة المتبعة فى التصوير بالألوان المائية الحبرية فكان القلم يغمس فى الماء ثم يحك على قرص المداد (١٤).

أما الأقلام التى استخدمت للكتابة على البردى فهى نوع من السمار يعرف باسم Juncus maritimus ينمو بكثرة فى مصر خصوصا فى المستنقعات الملحة، تؤخذ منه أجزاء بالطول المطلوب، ويبرى أحد طرفيها حتى يصير مسطحا كالأزميل. وكانت الخطوط السميكة تكتب أو ترسم بالجانب المسطح أما الخطوط الرفيعة فبالحافة الدقيقة. ومنذ العصر اليونانى الرومانى استُبدل «السمار» بقطع من البوص كانت تبرى حتى تصير ذات سن تشق، ويقول (ونلك) (١٥) : «يمكن القول باطمئنان إن استقرار

١٣ – الفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين – ص ٦ ٥٨

* استعمل مؤخرا في العصور اليونانية الرومانية.

١٤ – نفس المرجع – ص ٥٨٤.

١٥ – نفس المرجع – ص ٥٨٨.

واستخدام القلم المشقوق عند المصريين كان مقترنا باستعمال الأبجدية اليونانية فى كتابة اللغة المصرية خلال القرن الرابع الميلادى» .

ألواح الخشب المغطاة بالشمع

على الرغم من اعتياد القدماء لاستعمال اللفائف المطوية إلا أن لهذه الطريقة مساوئها خاصة من ناحية التداول واستعمالها اليومى (١٦) . فعندما ازدهرت تجارة الفينيقيين البحرية احتاج التجار وسيلة تعينهم على ضبط حساباتهم التجارية وقيدها غير أوراق البردى الباهظ التكاليف. فتوصلوا إلى استخدام قطع مستطيلة من الخشب كانوا يغطونها بطبقة رقيقة من شمع العسل مستخدمين أقلاما معدنية للكتابة عليها فكانت الخطوط التى يحفرها القلم المعدنى فى الشمع تكشف عن لون الخشب الأبيض، وقد انتقلت هذه الطريقة إلى الإغريق، الذين كانوا يجمعون أحيانا قطعتين من هذه الألواح أو من لوحات كبيرة لتتكون منها كراسات صغيرة (١٧) .

الرق أو الأوراق الجلدية

ظهر الجلد Parchmentأيضا كعماد للكتابة فى بلاد عدة من أقدم العصور، واستعمله المصريون القدماء والآشوريون كما استعمله بعد ذلك الإغريق، وكان يعنى بلغتهم Diph-therai واستخدمته الفرس أيضا بنفس الاسم (١٨) ، غير أنه لم يبدأ بتجهيزه تماما للكتابة إلا فى القرن الثالث ق. م. ويرجع الفضل فى هذا إلى مدينة برجام Pergame التى

١٦ – فرانسيس روجرز: قصة الكتابة والطباعة – ص ٧٤.

١٧ – روبير اسكاربيت : صناعة الكتاب بين الامس واليوم – ص ٢٤

١٨ – جورج سارتون: تاريخ العلم – الجزء الخامس – ص ٢٨

تقع فى الشمال الغربى من آسيا الصغرى وكانت مدينة هامة جدا ظلت تنافس مدينة الاسكندرية طوال فترة الازدهار اليونانى (١٩) فقد قامت ببرجام مكتبة ضخمة كانت مركزا للدراسة والبحث.

وكان الناس يفضلون الـ Parchment وهى كلمة تعنى ورقة من مدينة برجام (٢٠)، فقد كان هذا الرق لا يتأثر بالرطوبة التى تسببت فى تلف كثير من النصوص التى كتبت على مواد نباتية، كذلك كان لورقة برجام ميزة أخرى فى العصور القديمة وحتى أواخر العصور الوسطى وهى أنه من الممكن صنعها فى أى مكان توجد به ماشية وليس فقط فى مصر كما هى الحال بالنسبة لورق البردى (٢١)، وفضلا عن ذلك فهى مرنة لينة ولكنها أمتن من ورقة البردى ومن ناحية أخرى يمكن كشطها واستعمالها من جديد.

وكان هذا الورق يصنع من جلد الماعز الذى يكشط ليزال منه الشعر ثم يوضع فى ماء جيرى لإزالة المواد الدهنية ثم يترك ليجف وبعدها يصقل بحجر الخفاف حتى يصبح ناعم الملمس ثم تحك بعد ذلك بالطباشير فتصير بيضاء (٢٢)، وهكذا تصبح مادة صالحة للكتابة جميلة الشكل متينة وبخاصة الوجه الداخلى منها.

---

١٩ – روبير اسكاربيت: المرجع السابق – ص ٢٣.

٢٠ – نفس المكان

٢١ – نفس المرجع – ص ٢٣، ٢٤

٢٢ – محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامى – ص ٧٨.

لفائف الرق «الدروج»

من الواضح أن مرونة الرق تسمح بطيه واستخدامه على هيئة اللفة، وكان طول اللفافة خاضعا لطول جلد الحيوان المستعمل وإن كان من المستطاع توصيل أو حياكة عدة أجزاء من الرق بعضها مع بعض بحيث يمكن أن تجعل منها لفائف جلدية أطول. تفرد أثناء القراءة (ومازالت التوراة المكتوبة على الرق تقرأ بهذه الطريقة حتى الآن فى المعابد اليهودية) (٢٣).

كراسات الرق codex (الأسفار)

بعد انتشار الرق فى صناعة الكتب فكر الناس فى أن يجعلوا للرق الشكل الذى كان للألواح المغطاة بالشمع التى استخدمها الفينيقيون والإغريق، وقد تحقق هذا التقدم فى أوائل عهد الامبراطورية الرومانية.

فطبقت هذه الطريقة فى صناعة أوراق برجام واحتلت بذلك مكانة أهم من مكانة ورقة البردى، التى اختفت فى القرن الرابع الميلادى لأن مساحات الجلد المستطيلة الناعمة البيضاء تماما كانت تسمح للكاتب أن يجمعها وأن يخيطها على هيئة كراسات وهو الشكل الذى ينبئ عن الكتاب -كما هو موجود حاليا- وكان يطلق اسم codex على كل مجموعة من ورق برجام مكتوبة باليد، وهو الاسم اللاتينى الذى يعنى فى الماضى مجموعة نصوص قانونية codes (٢٤) وساعد فى ذلك إمكان الكتابة على الرق من الوجهين.

---

٢٣ – روبير اسكاربيت : المرجع السابق – ص ٢٤.

٢٤ – نفس المرجع : ص ٢٥

وفى مرحلة أولى كانت الأوراق تجمع بهذه الطريقة فقد كانت تطوى أوراق برجام فى داخل بعضها بعضا ثم تجمع بضع كراسات لتكون جزءا ثم تخاط هذا الكراسات كلها حتى يكون المجموع شيئا واحدا (٢٥) . وكانت أحجام الكتب مختلفة.

ومن الواضح أن الكتب ذات الحجم الأكبر كانت هى التى تحوز التقدير الأعلى . فقد كانت الكتابة تسمح بهوامش عريضة بيضاء يمكن للكاتب أن يزينها بالرسومات فى أوائل كل فصل، هكذا فرض ترتيب الورق بهذا الشكل ضرورة ترقيم الصفحات، أى إعطاء كل صفحة رقما تصاعديا (٢٦) حتى يمكن اكتشاف ضياع ورقة أو مجموعة أوراق أو ملزمة بأكملها، كما يمكن البحث عن موضوع معين بطريقة سهلة. الأمر الذى كان من الصعب عمله إلا بعد فرد اللفة كلها عندما كانت النصوص على هيئة لفافة.

وقد استخدم النساخ ريش الطيور الكبيرة (الصقر والغراب أو الأوز) أما الحبر فكان تركيبه لا يختلف كثيرا عن تركيب الحبر المستخدم فى ورق البردى. ومنذ القرن الرابع الميلادى استخدم إلى جانبه نوع آخر من الحبر المعدنى الأحمر الضارب إلى السمرة أساسه كبريتات الحديد (٢٧) .

---

٢٥ – نفس المرجع : ص ٢٦

٢٦ – نفس المكان

٢٧ – محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامي – ص ٨٣.

الـــــورق

من المؤكـد أن اخـتـراع كل من الورق، وكـذلك الطبـاعـة التى ترتبت على ذلك، يعد نجاحا لا يقارن بأى نجاح آخر للشعوب فى العصور القديمة. فلقد قيل بحق إن الطباعة هى أم الحضـارة وإن الورقة هى أهم سبل تخليد أفكار وأمـانى الإنسانيـة ، وذلك بعـد أن سمـحت بتـوسيـع حلقـة الاتصـال والحـوار بين النـاس، وهذان الاخـتـراعـان العظيـمـان همـا اللذان جلبتهما الحضارة الصينية إلى العالم، واللذان أسهما فى تطوره وتـقـدمـه، ويرجع اخـتـراع الورقة فـى الصين إلى مـائة عـام تقـريبـا قبل الميـلاد ومنهـا انتـشـر بعـد ذلك إلى العالم كله خلال العصور الوسطى (٢٨).

ولقـد تطورت صناعـة الورق طوال ألفين من السنين منذ أن بدأ إنتـاج الورق إلا أن المبادئ الأسـاسيـة لهذه الصناعة لم تتغير، فقبل الميلاد كان الصينيون قد بدأوا فى تقطيع خـرق الحـرير إلى أجـزاء صـغيـرة تركـوها فى الماء حـتى تحـولت إلى عـجينة نـاعمـة تخلط بعضـهـا ببـعض وتجـفف لتصبح نوعا من الورق الخفيف (٢٩).

وفى عـام ١٠٥ مـيـلادية اكـتـشف تسـاى لون Tsailun طريقة لاستخدام مواد رخيصة من لحاء الشجر والأعشاب والخرق وكان هذا الاكـتشاف هو ما يمكن وصـفه بأنه أول ورق فى العالم (٣٠).

---

٢٨ – روبير اسكاربيت : المرجع السابق – ص ٢٨.

29 - Jensen, : Sign , symbol and script p. 173.

30 - Loc cit .

ثم انتشرت هذه الطريقة بسرعة فى جميع أنحاء الصين ثم انتقل منها إلى كوريا واليابان فى حوالى ٦٠٠ ميلادية ثم اتجه إلى آسيا الصغرى وفارس متَّبعا طريق القوافل. وقد بدأت صناعة الورق فى غرب الصين فى مدينة سمرقند فى آسيا الوسطى سنة ٧٥١ ميلادية وبعد حوالى أربعين عاما افتتح مصنع جديد للورق فى بغداد فى عهد هارون الرشيد(٣١) بفضل بعض الفنيين الصينيين الذين وصلوا هناك. ثم انتقل الورق إلى دمشق ثم إلى طرابلس ومصر والمغرب وهكذا انفرد العرب بصناعة الورق لكل بلاد الغرب قبل أن تُعرف هذه الصناعة فى أوروبا فى القرن الثانى عشر(٣٢).

وبعد أن غزا العرب شبه الجزيرة الأسبانية أدخلوا فيها صناعة الورق وأنشأوا فى مدينة جاتيفا حوالى ١١٥٠م أول مصنع للورق. حيث كانت فى هذه المدينة طاحونة تعمل فى نقع وخلط الألياف. ومن المؤكد أيضا أن الورق قد جاء إلى أوروبا عن طريق البحر الأبيض المتوسط من مصر وفلسطين عبْر إيطاليا وصقلية، فمن المعروف أنه فى المدن الإيطالية مثل فابريانو وبولونيا وجنوا كانت هناك طواحين للورق فى أواخر القرن الثالث عشر. كما أنها كانت فى بعض المدن فى فرنسا وألمانيا فى القرن الرابع عشر (٣٣) وكان الفنان أولمان سترومير Ulman Stromer هو الذى أنشأ طاحونة ورق فى مدينة نورمبرج حوالى ١٣٩٠م. وفى القرن الخامس عشر بدأت صناعة الورق فى هولندا

---

31 - Loc cit

٣٢ – روبير اسكاربيت: المرجع السابق – ص ٣٠.

33 - Op. cit pp. 173 FF.

وسويسرا وإنجلترا ثم فى القرن السادس عشر فى أمريكا ثم فى المستعمرات الإنجليزية فى أمريكا الشمالية فى أواخر القرن السابع عشر(٣٤) . وظلت الطرق الصينية هى المستخدمة فى صناعة الورق حتى آخر القرن الثامن عشر وبالتحديد حتى عام ١٧٩٨م عندما اخترع نيكولاس روبيرت Nicolas Robert آلة الورق فى فرنسا مما كان له الأثر الكبير فى تقدم الطباعة (٣٥) .

---

٣٤ - روبير اسكاربيت : المرجع السابق - ص ٣١.

35 - Turnbull, A. & Baird, N. : The Graphics of Communication p. 23.

الباب الثالث

تنظيم العلاقة
بين الصورة والكتابة

الفصل الأول

الآثار القديمة للكتب المصورة

من أقدم الكتب المصورة التى وصلت لنا لفائف البردى المصرية والتى ترجع إلى حوالى ١٨٠٠ سنة قبل الميلاد. وكانت الصدفة وحدها هى التى جعلت أقدم الكتب المصورة تنسب إلى مصر نظرا لطبيعة أرضها الرملية وقدرتها الكبيرة على الاحتفاظ بالأثر لمدة طويلة (١).

ومن المعروف أن هناك كتباً أخرى - كُتِبَتْ على الخشب - فى الصين يرجع تاريخها إلى ١٣٠٠ أو ١٤٠٠ قبل الميلاد، ومن المحتمل أن بعضها كانت الرسوم فيه تصاحب متونه إلا أن شيئا منها لم يصل إلينا ومن ثم فلا يمكن الاعتداد بذلك بالنسبة للمؤرخ الذى يعتمد فقط على الأثر الذى قدر له البقاء (٢).

وبقاء هذه الآثار يعتمد على نوع من المادة المستخدمة كسطح الكتابة سواء كان من الخشب أو من أوراق الأشجار أو الجلد أو البردى والورق، كما يعتمد أيضا على المكان أو البيئة التى بقيت خلالها طويلا.

---

١ - جورج سارتون: تاريخ العلم -الجزء الأول - ص ٨١ وما بعدها.

2 - Bland, David : A History of Book Illustration pp. 20 FF.

وقد خلف السومريون أيضا كثيراً من الآثار المكتوبة على ألواح الطين ترجع إلى أزمان سحيقة لكنها تخلو من الصور ، ومعرفتنا أيضا بالكتب المصورة اليونانية والرومانية السابقة للقرن الرابع ليست مباشرة، إذ لم يصلنا منها نسخة واحدة ، لكن من المعتقد أن القصائد الهومرية والدرامية عموما كانت فى الغالب مزودة برسوم. ويؤكد هذا الاعتقاد أن القدور والأوانى الفخارية التى بقيت من هذه العصور كانت عليها نقوش وزخارف شكل (١) يمكن أن تكون قد صاحبت النصوص القديمة والتى اندثرت لعدم مقاومتها للتلف. ولكن الفن اليونانى فى العصور الوسطى اتجه إلى الأساطير فى التمثيل والدراما، وكان فنان الكتب المصورة فى ذلك الوقت يجد صعوبة فى المواءمة بين قدراته الفنية وبين وضع رسوم لفن يعتمد على الأسطورة والخيال أكثر من اعتماده على المرئيات فى العالم الواقعى(٣) .

وفى نحو ١٨٠٠ مخطوطة يرجع تاريخها إلى القرن الأول بعد الميلاد تم اكتشافها دون أن يكون بها رسم واحد مما يدلنا على أن الرسوم المصاحبة للكتابات كانت غير شائعة فى تلك الفترة.

لذلك فإن مصر هى التى يجب على المؤرخ أن يبحث فيها عن بدايات الكتب المصورة حيث يمكن إرجاع الكتابة فى مصر إلى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد. ومن المرجح أن تكون هناك كتب مصورة سبقت تلك التى عثر عليها.

ومنذ ذلك التاريخ بدأت العلاقة بين النص المكتوب والرسوم المصاحبة له، ولقد كانت الرسوم الصغيرة التى

3 - Loc cit.



شكل (١) كوب عليه نقش بصور آلام سيزيف
بروميثيوس

تصاحب النصوص فى تلك الكتب القديمة تتحرك كلها فى شريط ضيق أسفل النص المكتوب على اللفافة، ثم أصبحت للرسوم أهمية أكبر فى الكتب المتأخرة واتخذت لها مساحة أكبر وتحركت منتقلة إلى أعلى النص. وإن كان من العجلة اعتبار أن هذه الرسوم قد تحررت من دورها الثانوى الذى قامت به فى خدمة النص لأنه فى معظم الحالات وجدت الأشكال الثلاثة لمصاحبة الرسوم للنصوص فى لفافة واحدة. وهى إما رسوماً على هامش اللفافة ، أو رسوماً تتخلل الأعمدة المكتوبة ، وأحيانا رسوماً بحجم كبير يشغل ارتفاع اللفافة كلها (٤).

كان كتاب الموتى من أول الكتب التى اتُّخِذَت لها رسوم إيضاحية. ولأن المصريين القدماء اعتادوا دفن هذه الكتب مع الميت لحمايته فى تحولاته بعد وفاته. فقد تم العثور على أعداد كبيرة منها باقية بحالة طيبة. وكانت هذه الكتب تحتوى على مجموعة من الصلوات والأناشيد والصيغ السحرية الموضوعة خصيصا لضمان السعادة الأبدية

4 - Loc cit.

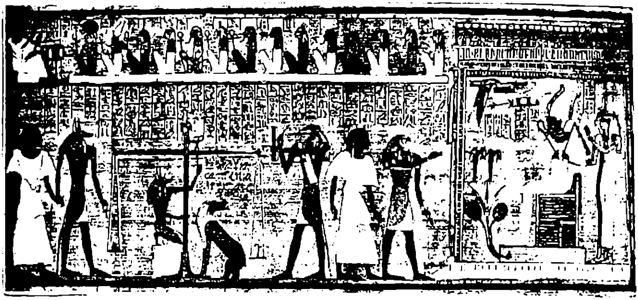
للشخص المدفونة معه الكتب. وفى الغالب كانت صورة المتوفى تحتل بداية الكتاب (اللفافة) ويتوقف طول اللفافة على الثمن الذى يدفعه أهل المتوفى. وكانت كتب الموتى الخاصة بمقابر الأغنياء أو العظماء أفخر وبها رسوم ملونة. وتعتبر الكتب التى أنتجت خلال الأسرة الـ١٨و١٩ من أجمل ما أنتج من هذه الكتب فى رسومها وألوانها شكل (٢).

وكانت اللفافات مناسبة للكتابة فى أعمدة متجاورة يترك فى بدايتها مساحة يكتب فيها اسم المتوفى، والملاحظ أن أفضل الرسوم التى زودت بها هذه الكتب كانت تغلب عليها الترجمة التصويرية الدقيقة للنصوص. وباستبدال الهيروغليفية التى تُكتب غالبا فى اتجاه رأسى بالهيراطيقية التى تكتب دائما بشكل أفقى وتقرأ من اليمين إلى اليسار فإننا نجد أن الصور غالبا ما تحتل الجهة اليمنى لعمود الكتابة وتشغل فقط جزءا من عرضه بدلا من أن تمتد بعرض العمود (٥).

حتى وقتنا الحاضر مازالت القواعد العامة ترجع أصولها الأولى إلى مصر القديمة وفيها تأثير ما يسمى بنظام البردى أو طريقة البردى Papyrus Style ذلك النظام الذى ابتدعه الرسام المصرى. وهو خلوّ الصور من الإطارات ومن خلفيات. ويرجع ذلك ربما إلى أن عمود الكتابة نفسه كان يحده من الجانبين خط وهمى لذلك لم تكن هناك حاجة لإضافة خلفيات أو أطر للرسوم المصاحبة للنصوص.

وبالرغم من أن الإيهام بالعمق والبعد الثالث يصبح أكثر سهولة إذا ما أحيطت الرسوم بالأطر التى تجعلها تنفصل

5 - Ibid pp. 23 FF.



شكل (٢) كتاب الموتى المصرى بردية هانوفر وترجع إلى ١٣٠٠ قبل الميلاد.

عن المتون ذات الشكل المسطح إلا أن رسامى تلك العصور لم يتوصلوا إلى ذلك (٦). وكان خلوّ الصور من الإطارات والخلفيات يعطى تأثيرا انتقل فيما بعد إلى غيرها من الحضارات كاليونان فى نظام الرق (السفر) بأوراقه المنفصلة Parchment style انظر شكل (٣).

ويبدو أن التأثير المصرى قد حدث مبكرا فى الإسكندرية التى كانت مركزا للكتاب فى العالم القديم حيث كانت تضم مكتبة كبيرة أنشأها بطليموس الأول، وكانت تحوى سبعمائة ألف لفة وقد هدمت هذه المكتبة عندما احتل يوليوس قيصر مدينة الإسكندرية عام ٤٧ قبل الميلاد (٧).

وتعد كتب الموتى هى النوع الوحيد من الكتب المصورة التى أنتجتها مصر، كما كانت هناك أيضا كتب أخرى فى علم الفلك والسحر وكتب فى الغزل وأساطير عن الحيوانات اعتمدت كلها على الرسوم الإيضاحية وكان لها أيضا تأثيرها الكبير على الرسوم الإيضاحية عند اليونان بعد ذلك(٨).

6 - Loc cit.

٧ - روبيراسكاربيت: صناعة الكتاب بين الامس واليوم – ص ٣٢.

8 - Op. cit 24.



شكل (٣) «أفروديت وزيوس وحيرا» إلياذة ميلان وترجع إلى القرن الرابع

ومن أقدم الكتب المصورة اليونانية والتى ترجع إلى القرن الرابع بعد الميلاد هى إلياذة ميلان Milan ILiad شكل (٣) ، وفاتيكان فرجيلVatican Virgil شكل (٤) وهما من أوليات الملاحم الأدبية التى صاحبتها الرسوم التوضيحية ولكنها ليست الأمثلة الأولى للكتب المصورة الكلاسيكية فقد سبقتها رسوم توضيحية لكتب علمية (٩) .

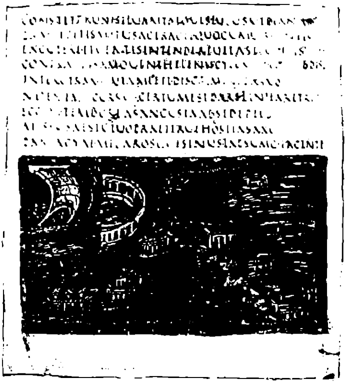
وتقسم المراحل التى مرت بها الرسوم التوضيحية إلى ثلاث مراحل (١٠) .

١ - المرحلة الأولى وهى مرحلة الرسوم التوضيحية العلمية . Scientific illustration

٢ - المرحلة الثانية وهى الرسوم التوضيحية التى يغلب عليها طابع الرسوم الشخصية portrait illustration مثل كتاب الإيماجين الذى وضعه فارو varro's Imagines وهو مؤلف فيه سبعمائة صورة معظمها صور شخصية للمشاهير مصحوبة بقصائد شعرية ترجع إلى القرن الأول بعد

9 - Op. cit 25.

10 - Loc cit.



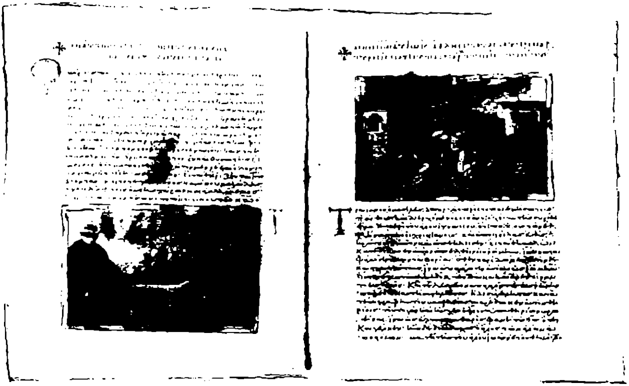
شكل (٤) فاتيكان فرجيل

الميــلاد (١١) .

٣ - وأخـيــرا المرحلة الثــالثــة وهى مــرحلة الرســوم التوضيحية للنصوص الأدبية Literary illustration والتى كـانت بدايتـهـا الرســـــوم ذات الـطـريـقـة الدائرية Cyclic method وهى تتكون من عدة رسوم متتالية تصف مراحل متعاقبة لا تعنى كثيرا بالاقتراب من النص المكتوب، وكان هذا التسلسل فى الصـور يجـعل فى الإمكان قـراءة الصـور بسهـولة خصـوصـا عند من لايعرفون القراءة والكتابة وقد سبق استـخدام طريقة الصور المتتالية والمتتابعة من حيث الفعل فى كتاب الموتى المصرى .

وخلال القرن الثانى بعد الميلاد حدث ما يمكن اعتباره أهم تطور فى تاريخ الكتب كله، وهو إنتـاج الأسفار codex وحلت مـحل الدروج Rolls ، واستـخـدم البـردى فـى إنتـاج

١١ - اريك دي جروليه : تاريخ الكتاب - ترجمة د. خليل صابات ص ٢٣ .



شكل (٥) مخطوط بيزنطى وتظهر الصورة بعرض عمود الكتابة أسفل النص فى الصفحةالأولى وأعلى النص فى الصفحة المقابلة

الأسفار فى بادىء الأمر إلى أن استُبدل به الرق فى حوالى القرن الرابع بعد الميلاد (١٢) .

ورغم أن استبدال اللفائف بالكتب ذات الصفحات كان من المفروض أن يصاحبه تغييرات جذرية فى نظام مصاحبة الصور للنصوص المكتوبة إلا أن الكُتَّاب قد حافظوا على التقاليد القديمة التى كانت مستخدمة فى اللفائف لبعض الوقت ، فكانت صفحات الأسفار الأولى السريعة الشكل تحتوى على عدة أعمدة من الكتابة فى كل منها ، وكانت الصور بنفس نظامها الذى استخدم من قبل فى اللفائف، وأيضا كان يخلو من الأطر والخلفيات .. على الرغم من أن تطور الرق قد حمل معه بعض التغيير نتيجة لطبيعة هذه المادة ذات السطح الأملس الذى يسمح باستخدام الألوان المائية بالإضافة إلى الرسوم الخطية (١٣) .

12 - Ibid p. 26 .

13 - Loc cit .



شكل (٦) صلحة من مخطوط سفر التكوين

ثم تطورت الكتب ذات الصفحات بعد القرن الرابع الميلادى فأصبحت أكثر طولا وأقل عرضا ، لذلك لم تحتو الصفحة على أكثر من عمودين وأحيانا كانت تكتفى بعمود واحد بعرض الصفحة شكل (٥) .

كما بدأت تظهر للصور خلفيات كانت ترسم أولا ثم يرسم عليها الأشكال بعد ذلك . وكانت الألوان فى هذه المخطوطات غير شفافة وكانت الصور تملأ أحيانا كامل الصفحة ولكنها غالبا ما تحتل النصف العلوى منها . كما بدأت تظهر الإطارات وهى عبارة عن خطوط رقيقة تحيط بالصور كان لها أثرها فى خلق الإيحاء بالعمق والأبعاد الثلاثة حول الأشخاص المرسومة. وفى مخطوط «سفر التكوين» الذى كتب فى إنطاكية ويرجع إلى القرن السادس يظهر المنظر الطبيعى كخلفية للصورة وراء الأشخاص بالأسلوب البيزنطى ، ويعلو الصورة وبنفس عرضها عمود واحد من الكتابة شكل (٦) .

الكتب الشرقية

١ - المخطوطات الإسلامية

مدارس التصوير في المخطوطات الإسلامية :

تبدأ معرفتنا بتراث التصوير الإسلامى بالتحديد عقب سقوط القسطنطينية ، وحينما بدأ الفن البيزنطى في الاختفاء عمليا ليحتل مكانه الفن الإسلامى كوريث شرعى له (١٤) ، وقد نشأ الفن الإسلامى فى كل البلاد التى حكمها المسلمون فظهرت أولا المدرسة العربية التى تعتبر أقدم مدارس التصوير الإسلامى وأكثرها انتشارا وهى تمتد من العراق على الخليج الفارسي إلى الأندلس على المحيط الأطلسى وكان من أهم مراكزها بغداد والموصل ودمشق والقاهرة وقرطبة وغرناطة (١٥) .

وعلى الرغم من أن أقدم ما وصل إلينا من المخطوطات المحلاة بالصور من سوريا والعراق لا يرجع إلي ما قبل القرن الثالث عشر فإن المصادر التاريخية تشير إلى وجود كتب مصوّرة ظهرت فى القرنين التاسع والعاشر (١٦) ، وغالبا ما استخدم المسلمون فى تصوير كتبهم وتذهيبها فى ذلك العصر فنانين من مسيحيي سوريا الذين أحرزوا شهرة واسعة فى هذا الميدان. وقد ازدهرت الكتب

---

14 - Bland, David : A History of Book Illustration p. 84.

١٥ - محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامي - ص ١٤١ .

١٦ - م . س . ديماند : الفنون الاسلامية - ترجمة : احمد محمد عيسي ص ٤١ .



شكل (٧) مخطوط من أرمينيا
(القرن العاشر)

المصــورة فى أرمـينيـا فى القـرن السـادس واسـتـمـرت حـتى القـرن العـاشـر (١٧) وهو الوقت الذى أنتج فيه الكتاب الدينى The Gospel Book of Queen Mlqué شكل (٧) .

ومن المؤكـد أن المدرسـة العـراقـيـة فى تصــــويـر الكـتب تـأثـرت بـالمخطـوطـات المانوية*. Manichaean miniatur

وظهـرت بعض أسـاليب المدرسـة المانوية واضحة فى صور المدرسة العراقية فى القرن الثالث عشر ، وفى صور المدرسة المغولية فى القرن الرابع عشر (١٨) .

التصوير فى المدرسة العراقية (القرن الـ ١٣) :

وصل إلينا عـدد من المخطـوطات المصـورة وصـفـحـات مفردة مصورة ترجع إلى القرن الثالث عشر تنسب كلها إلى مدرسـة التصــويـر العبـاسـيـة أو العـراقـيـة وكـان مركـزها بغداد (١٩)

ويمكن القول إن أغلب المخطوطات العربية المصورة فى القـرن الثـالث عـشـر وقـبل الغـزو المغـولى مـبـاشـرة كـانت ترجمات عربية للقصص الهندية مثل كتاب «كليلة ودمنة» ،

---

17 - Bland: A Historyof Book Illustration p 84 .

* نسبة إلى «ماني» مؤسس المذهب المانوي الذي جمع بين خليط من العقائد الزرادشتية والمسيحية ، وهو من أعظم المصورين الإيرانيين .

١٨ – م . س . ديماند : المرجع السابق – ص ٤١ .

١٩ – نفس المرجع – ص ٤١ – ٤٢ .

وكذلك ترجمات عربية عن اليونانية لديسقوريدس وجالينوس فى العلوم الطبيعية وعلوم النبات والحيوان والطب ظهر فيها الأسلوب المستمد من تقاليد الفنين المسيحى الشرقى والساسانى (٢٠) ، ومن الكتب المشهورة أيضا التى أقبل مصورو المدرسة العراقية على تحليتها بالصور كان كتاب «مقامات الحريرى» التى ظهر التأثير السورى واضحاً فى رسومها حتى أن بعض صور الأشخاص بها يعتبر نقلا عن صور القديسين فى المخطوطات المسيحية (٢١) .

وكل هذه المخطوطات تنسب إلى المدرسة التصويرية العربية فى بغداد التى ظلت محتفظة بأهميتها الثقافية فى العالم الإسلامى كمركز لمدرسة التصوير العباسية ، وامتد تأثير هذه المدرسة على بقية أجزاء الخلافة العباسية مثل سوريا ومصر والأندلس . على أن ازدياد النفوذ التركى فى بغداد وما يتبعها من البلاد الإسلامية سرعان ما قضى على الخلافة العباسية فاستولى الأمراء «السلاجقة» على الحكم (٢٢) .

وكانت المدرسة السلجوقية من مدارس التصوير الفارسى المعاصرة لبغداد ، ولكن لم تصل إلينا صور إيرانية مرسومة على الورق مما يمكن نسبته على وجه التحقيق إلى ما قبل العصر المغولى .

---

٢٠ – نفس المرجع – ص٤٢ .

٢١ – نفس المرجع – ص ٤٣ .

٢٢ – نفس المرجع – ص ٤٥ .

المدرســـة المغوليـــة للتصوير
فى إيران والعراق (القرن١٣ ، ١٤)

فى عــام ١٢٥٨ م انتــصــر المغــول فى إيران والعــراق وسقطت بغداد فى أيديهم بقيادة هولاكو حفيد جنكيز خان الذى أسس أسرة حاكمة فى إيران شمل حكمها العراق وايران، وكذلك الصين وكانت عاصمتها تبريز. فبدأت المدرسة المغولية فى التصوير الإسلامى فى الظهور ، وتعد هذه المدرسة من أهم مراحل الفن الإسلامى وعلى الأخص فنون التصوير والكتب، حيث اتصل الفن الإسلامى الموجود فى غرب آسيا لأول مرة بفنون الشرق الأقصى (٢٣) ، ونشأ عن هذا الاتصال عناصر جديدة فى الفن الإسلامى انتقلت إلى بعض أجزاء العالم الاسلامى العربى لتتحد مع عناصره القديمة مما ساعد على ازدهار فنون الكتاب ومن هذه العناصر الجديدة التى اقتبست من التصوير الصينى كان السحاب الصينى، الزهور والنباتات، والحيوانات الخرافية(٢٤) .

وتتضح الصفات المميزة للمدرسة الإيرانية فى نهاية العصر المغولى فى أواخر القرن الثالث عشر فى مخطوط شاهنامه (كتاب الملوك) وهى الملحمة الشعرية التى نظمها الفردوسى (٢٥) والتى تضم أكثر من خمسين صورة جمعت بين الأسلوب الصينى فى الرسم باللون الواحد (الحبر الأسود) وكذلك بين الأسلوب الإيرانى فى رسم المناظر والطبيعة بالألوان الزاهية (٢٦) .

---

23 - Op. cit p. 86 .

٢٤ – محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامي – ص ١٥٩ .

٢٥ – م . س . ديماند : الفنون الاسلامية – ترجمة : احمد محمد عيسي ص ٤٨.

26 - Bland : A History of Book Illustration p. 86.

مدرسة التصوير التيمورية
فى إيران (القرن ١٥)

فى عام ١٣٨٦ فتح «تيمور لنك» تبريز وبغداد ووصلت جيوشه إلى آسيا الصغرى وجعل من سمرقند عاصمة جديدة لدولته (٢٧). وتذكر المراجع التاريخية أن تيمورًا استقدم فنانين من أهل بغداد إلى مقر ملكه الجديد ، وفى ظل تيمور - رغم شهرته بالقسوة - قد بدأت المدرسة التيمورية -وهى مرحلة متفوقة من الفن الفارسى- الازدهار فى عهده واستمرت فى الازدهار فى ظل خلفائه . وكانت بمثابة إشراقة فنية يمكن مقارنتها بإشراقة عصر النهضة التى كانت تأخذ مكانها فى نفس الوقت (٢٨) .

وكانت عناية الملوك والأمراء التيموريين بالعلم والأدب والفن سببا فى ازدهار الحضارة الإسلامية الفارسية . فاختار «شاه رخ» ابن تيمور وخليفته ، مدينة هراه بخراسان مقرا لملكه (١٤٠٤ - ١٤٤٧) .

واستخدم «شاه رخ» كثيرا من الفنانين فى نسخ الكتب وتصويرها لمكتبته الشهيرة ، ومن بينهم المصور «خليل» الذى اعتبر «واحدا من عجائب عصره» ، والذى يلى «مانى» مباشرة . وكذلك أسس «باى سنقر ميرزا بن شاه رخ» مكتبة ومعهدا لفنون الكتاب فى «هراه» التى تبوّأت مركزا رئيسيا فى مدرسة التصوير الإسلامى (٢٩) .

---

٢٧ - محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامي - ص١٦٥.

28 - Op. cit p. 88 .

٢٩ - م . س . ديماند : الفنون الإسلامية - ترجمة : أحمد محمد عيسي ص ٥٣.

وتبارى مصوّرو المخطوطات فى تصوير كتب الشعر العاطفى والصوفى الذى نظمه الشعراء الإيرانيون أمثال «نظامى» و«سعدى» (٣٠). وابتكرت مدرسة «هراه» تصويراً فى هذه الأشعار وأسلوبا تعبيريا يتفق مع طابعها العاطفى والغنائى ، وقد صاحب هذه الصور فن الخط الفارسى الجديد الذى ابتكره مير على وأطلق عليه اسم «نستعليق» (٣١) ، وكان أشهر مصورى إيران فى ذلك العهد هو كمال الدين بهزاد الذى لُقِّبَ «بمعجزة العصر» (٣٢) . ومن الصفات المميزة لأسلوب بهزاد دقة التنفيذ وحيوية الحركات وذاتية الوجوه والاستغناء عن التفاصيل. ومن أعماله فى تصوير المخطوطات هى صور مخطوطة «البستان» التى تمثل أسمى ما وصل إليه أسلوب بهزاد من إبداع .

التصوير فى المدرسة الصفوية
(القرن ١٦ ، ١٧)

أثرت الأحداث السياسية التى ظهرت فى إيران فى القرن الخامس عشر الميلادى على إنتاج مدرسة التصوير فى هراه التى بقيت تحت حكم التيموريين بعد تقلص نفوذهم فى إيران . وفى عام ١٥٠٢ قامت فى إيران أسرة ملكية شيعية أسسها الشاه إسماعيل الصفوى وكان حكم الصفويين فى إيران عصر رخاء وتقدم (٣٣) . وفي مطلع القرن السادس عشر انتقل مركز التصوير الإيرانى إلى «تبريز» غرب إيران

30 - Op. cit 88 .
31 - Loc cit .

٣٢ – م . س . ديماند : المرجع السابق – ص ٥٦ .

٣٣ – محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامي – ص ١٧٧ .

حيث عاش فى رعاية الأسرة الصفوية الجديدة، وانتقل المصورون إلى تبريز بتأثيراتهم التيمورية فكان الإنتاج الأول لمدرسة تصوير المخطوطات الصفوية فى «تبريز» استمرارا لما كان سائدا في هراه . واستمر تأثير بهزاد سائدا وكان عصر الصفويين هو العصر الذهبى للمنمنمات، خاصة بفضل الشاه طهمسب (١٥٢٤ - ١٥٧٦) الذى كان هو نفسه هاويا موهوبا فجمع فى مرسم ملحق بالبلاط أبرع المواهب فى فارس (٣٤) شكل (٨) .

وفى أواخر القرن السادس عشر اعتلى الشاه عباس الكبير العرش الذى نقل عاصمته إلى أصفهان وأصبحت فى عهده من ألمع مدن الشرق، وأنشأ بها معهدا لفنون التصوير نسخ فيه الإيرانيون الكثير من مؤلفات العلماء الأُول (٣٥).

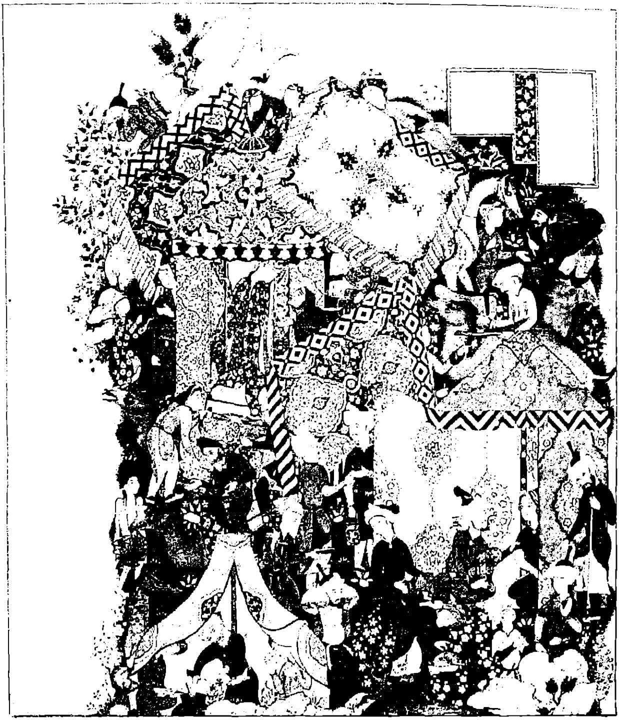
وفى القرن التالى تركز فيها النشاط الفنى وتوطدت علاقات إيران بالصين وأوروبا فظهر التأثير الأوربى الذى خرج بالفنانين الفرس من ميدان تصوير الكتب إلى محاولات لرسم الصور المستقلة التى ظهر فيها تأثير الفنون الأوربية الذى زاد فى أواخر القرن السابع عشر وكان سببا فى بدء تدهور التصوير الإيرانى سواء فى النقوش الحائطية أو فى صور المخطوطات (٣٦) .

---

٣٤ - رسالة اليونسكو - العدد ٢٤١ - ٢٤٢ (اغسطس - سبتمبر ١٩٨١) ص ١٨.

٣٥ - محمود عباس حمودة : المرجع السابق - ص ١٨٧ .

36 - Bland : A History of Book Illustration p. 93.



شكل (٨) ليلى والمجنون من مخطوط العروش السبعة للشاعر جامى، القرن الخامس عشر الميلادي.

التصوير الهندى :

أما فى الهند فقد أدى غزو بابر (سليل جنكيز خان) لمدينة دلهى عام ١٥٢٦ إلى نشأة امبراطورية المغول وهى دون شك أعظم امبراطورية عرفتها الهند الإسلامية (٣٧)، وازدهرت الحضارة الإسلامية فى عهد «بابر» . وقد حمل المصورون الفرس الذين استقدمهم «بابر» من بخارى إلى الهند تأثيرات بهزاد ومدرسة بخارى فى فن التصوير وتأثرت الثقافة الهندية فى العصر المغولى بفارس واستعارت منها لغتها وأشتهرت بإنجازات أدبية رقيقة عظيمة تتميز بالمزج الرائع بين الفن الإسلامى والفن الهندوكى (٣٨) شكل (٩) .

ثم جاء همايون من بعد بابر فاستدعى أيضا إلى بلاطه المصورين حيث صوروا له القصة الإيرانية المشهورة «الأمير حمزة» وهى من عمل ميرسيد على وعبد الصمد الشيرازى بمساعدة المصورين الهنود (٣٩) .

ولكن الطراز الوطنى الهندى لم يظهر إلا فى عهد الإمبراطور أكبر (١٥٥٦ - ١٦٠٥ م) الذى استخدم رسامين من الهنود وأنشأ مدرسة وطنية للتصوير وأسس معهداً حكومياً التحق به حوالى مائة فنان هندى كانوا يعملون تحت إرشاد المصورين الايرانيين . كما أمر أكبر بتصوير الملاحم والقصص الهندية (٤٠) .

---

٣٧ - م . س . ديماند : الفنون الإسلامية - ص ٦٨ .

٣٨ - رسالة اليونسكو : العدد ٢٤١ - ٢٤٢ (اغسطس - سبتمبر ١٩٨١) ص ١٨.

٣٩ - م . س . ديماند : المرجع السابق - ص ٦٩ .

40 - Bland : A History of Book Illustration p. 93 .



شكل (٩) صفحة من مخطوط هندى من القرن السادس عشر

خلف السلطان «أكبر» ابنه «جهان جير» فى حكم الهند وكان هو أيضا مولعا بجمع الصور (٤١) وقد وضحت الأساليب المغولية تماما فيما عُمل من صور فى عهده، وازداد الاتجاه الواقعى والعناية بقواعد المنظور والدقة فى رسم الأشخاص (٤٢) كما تميزت مخطوطات هذه الفترة بتحلية الهوامش بألوان ذهبية مع تصوير سفلى رقيق ملون كإطار لنماذج مشاهير الخطاطين، وكان التصوير والأدب فى هذه المخطوطات كل منهما يؤدى دورا متعادلا ساعدت عليه الموضوعات الروائية العاطفية التى تزخر بها أساطير كرشنا Krishna ، ورادها Radha ولعل أحسن الأمثلة أيضا لخصائص الفن الهندى هى رسوم راجمالا Ragmala، التى تمثل ستة وثلاثين وضعا موسيقيا راقصا (٤٣) ، وكان هذا

٤١ – م . س . ديماند : المرجع السابق – ص ٧٢ .

٤٢ – نفس المرجع – ص ٧١ .

43 - Op. cit p 93 .

النوع يقوم على تعبيرات بالصورة عن الموسيقى فكانت القصائد والصور ترسم على موضوعات موسيقية ، وتعتبر هذه هى الحالة الوحيدة فى التاريخ التى تتحد فيها ثلاثة فنون معا (٤٤) .

وفى عهد الإمبراطور أورانجزيب (١٦٥٩ - ١٧٠٧) فقد أكثر الرسامين مراكزهم وقل عددهم ، إلا أن الأشراف وكبار موظفى الدولة أخذوا فى استخدام المصورين لحسابهم الخاص ، ويحتفظ متحف المتروبوليتان - من هذا العصر - بكثير من الصور الشخصية ، ثم تجمعت عدة عوامل -من بينها انصراف الملوك عن رعاية الفنانين- لتساعد على تدهور فن التصوير المغولى فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر (٤٥) .

التصوير التركى :

إذا عدنا إلى تركيا فى ١٤٥٣ عندما تمكن العثمانيون من الاستيلاء على مقاليد الحكم فى القسطنطينية عاصمة البيزنطيين ، اتخذوها عاصمة للإمبراطورية الجديدة التى كونوها ، ثم اتسعت فى أواخر القرن السادس عشر فشملت جنوبى شرقى آسيا من هنغاريا وبحر الادرياتيك بالإضافة إلى العراق والشام ومصر (٤٦) ، وتركز الفن الإسلامى فى العاصمة العثمانية ، لذلك تأثر الفن الإسلامى فى تركيا بهذا الطراز البيزنطى ، وقام على يد الأتراك العثمانيين طراز فنى تميز بتأثره بتيارات مختلفة ؛ تيار

44 - Loc. cit .

٤٥ – م . س . ديماند : المرجع السابق – ص ٧٤ .

٤٦ – محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامى – ص ٢٠١ .

بيزنطى، وتيار إيرانى ، وكذلك تيار أوروبى عندما زاد اتصال الحكام العثمانيين بالبلاد الأوروبية وزار القسطنطينية مشاهير المصورين الأوروبيين من بينهم المصور الإيطالى جنتيلى بللينى Gentille Bellini الذى استُدعِى للرسم فى بلاط السلطان محمد الفاتح سنة ١٤٨٠ م وكلف برسم صورة للسلطان (٤٧) .

ورغم اجتماع تقاليد التصوير الإيرانى وتقاليد التصوير الأوروبى المعاصر فى التصوير الإسلامى إلا أن هذه التأثيرات لم تطمس الروح العثمانية التى كان لها رغم ذلك خصائصها وأساليبها المتميزة سواء فى اختيار الموضوعات أو فى توزيع الأشكال وطرق تلوينها (٤٨) .

وقد أدت هذه المدرسة مهام خاصة كُلِّفت بها فصورت كتب التاريخ عن حياة السلاطين وأعمالهم مثل مخطوط «تاريخ سلاطين آل عثمان» .

---

٤٧ – م . س. ديماند : المرجع السابق – ص ٦٧ .

48 - Bland : A History of Book Illustration p. 88 .

الرسوم التوضيحية
فى المخطوطات الإسلامية

تنقسم الرسوم التوضيحية التى زينت المخطوطات الإسلامية إلى قسمين أساسيين . الأولى هى الرسوم التى كانت توضح نصوص المخطوطات العلمية مثل الطب والهندسة والحيوان وغيرها . أما الثانية فكانت تصاحب نصوصا أدبية كالقصص والمقامات والأشعار (٤٩) . أما المخطوطات الدينية الإسلامية فقد كان استعمال الرسوم فيها محدودا جدا فلم تسهم فى توضيح كتب الفقه أو الحديث ولا فى المصاحف، واقتصر دور الرسام فيها على الزخرفة والتزيين والتذهيب (٥٠) .

أما ما وصلنا من صور تمثل الموضوعات الدينية كصور الأنبياء وبعض الاحداث الدينية كالمعراج شكل (١٠) إنما كانت من رسم فنانين مسلمين غير عرب(٥١) .



شكل (١٠) قصة المعراج
من مخطوط فارسى

ولقد لعب العنصر الكتابى الخطى دورا رئيسيا فى المخطوطات ومن الواضح أن شخصية الخطاط كانت الشخصية الأولى والمهمة فى عملية إنتاج المخطوطات الإسلامية، فهو الذى يختار شكل الخط ونوعه، وإليه يرجع اختيار الورق أو الجلد وتصميم الصفحات بما فيها من الزخارف الداخلية ونصوص الهوامش وتحديد المكان الذى يشغله الرسم وأخيراً نوع التجليد وشكله (٥٢) .

---

٤٩ – محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامي – ص ١٣٤ ؛

٥٠ – نفس المرجع : ص ٢١٣ .

٥١ – نفس المرجع : ص ١٢٧ .

52 - Bland : A History of Book Illustration p. 89 .

أ - المخطوطات العلمية

كانت المخطوطات العلمية بحكم موضوعها تحتوى على رسوم علمية بحتة لاتدع للفنان مجالا لأن يطلق العنان لخياله الفنى، فقد كان القصد من هذه الرسوم بوجه عام هو التفسير والتوضيح والشرح للنصوص التى تصاحبها دون تدخل من الرسام (٥٣) بمعنى أنها كانت جزءا لايتجزأ من النصوص نفسها.



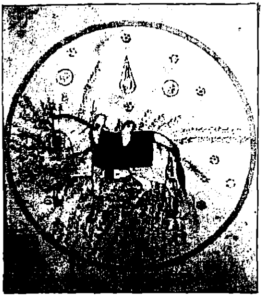
شكل (١١) مخطوط خواص العقاقير

وكثيرا ما كانت تخلو من الكائنات الحية إذا كانت تعنى بعلوم الهندسة أو النبات أو الجغرافيا . ومن أشهر المخطوطات العلمية الترجمة العربية لكتاب «خواص العقاقير» Materia Medica لديسقوريدس Dioscorides اليونانى (٥٤) شكل (١١) وهناك أيضا مخطوط «الحيل الميكانيكية» - الذى وضعه الجزرى الذى جمع فيه اختراعات نور الدين محمد - سلطان دياربكر - ويشتمل على ساعات مائية وأجهزة آلية مختلفة شكل (١٢).

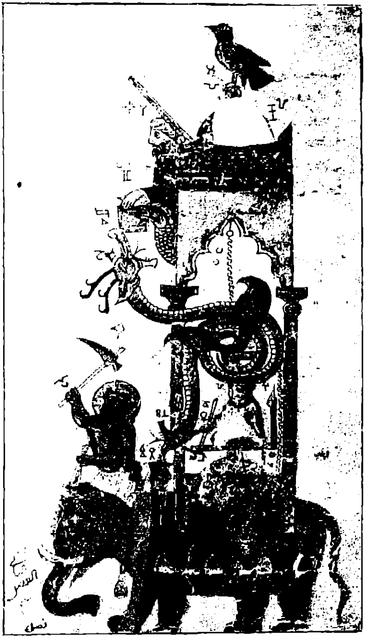
وقد احتوت مخطوطات علمية على رسوم إيضاحية تعتبر على مستوى عالٍ من الناحية الفنية إلى جانب أهميتها العلمية ومن أمثلتها «كتاب الترياق» لجالينوس وأيضا مخطوط «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزوينى

٥٣ - محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامي - ص ١٣٥ .

٥٤ - م. س. ديماند: الفنون الإسلامية - ترجمة: احمد محمد عيسي ص٤٣



شكل (١٣) مخطوط لعلم الخيل
من القرن التاسع الهجرى.



شكل (١٢) ساعة الفيل من مخطوط
الحيل الميكانيكية للجزرى.



شكل (١٤) تشريح الحصان.



شكل (١٥) رسم يصور كوكبة من النجوم مأخوذة من مخطوط عبدالرحمن الصوفى (القرن الرابع الهجرى).

الذى كُتب فى مصر أواخر القرن الرابع عشر وهو موسوعة تشتمل على معارف متنوعة تتخللها رسوم كثيرة تصور ما جاء بالكتاب من العجائب والغرائب للحيوانات والطيور وغيرها شكل (١٣) .

وقد عنى المسلمون فى العصور الوسطى برسم المخطوطات العلمية التى تتعلق بالحيوان وتتكلم عن عاداته وسلوكه وتشريحه شكل (١٤) ، ويعتبر كتاب «منافع الحيوان» لابن بختيشوع من أهم كتب الحيوان التى احتوت على رسوم . وعلاوة على كتب الحيوان والنبات وضع العلماء المسلمون كتبا كثيرة فى الفلك ، منها «مجموعات النجوم وصور الكواكب الثابتة» شكل (١٥) لابن الحسين عبد الرحمن ابن عمر الصوفى (٥٥) .

ب – المخطوطات الأدبية

لم يقتصر دور الرسام فى المخطوطات الأدبية على توضيح النصوص فحسب، وإنما كانت لديه الفرصة للقيام برسوم تتجلى فيها مهارته وموهبته فى التخيل، لذلك اشتملت المخطوطات الأدبية ذات الموضوع الواحد على رسوم اختلفت من حيث الموضوع والتصميم والأسلوب الفنى تبعا لاختلاف الفنان أو المكان أو العصر . ومن أقدم هذه المخطوطات الأدبية «كليلة ودمنة» وهى مجموعة من الأساطير الهندية كتبها الفيلسوف الهندى بيدبا وقد كُتب هذا النص أول مرة باللغة السنسكريتية ثم ترجم إلى البهلوية

---

٥٥ – محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامي – ص ١٣٥ .



شكل (١٦) بيدبا يحكى للملك الحكيم حكايات الحيوانات

وأخيرا نقله إلى العربية عبد الله بن المقفع فى ١٣٢هـ(٥٦) . ويحتوى هذا المخطوط على مجموعة من القصص الرمزية وضعت على ألسنة البهائم والطير ، وحوت من الأخلاق والحكم الكثير وهى تدور حول ما يجب أن يجرى على الحكام فى حكمهم وسياسة دولتهم (٥٧) ، وقد احتذى المصور فى المخطوطة الأساليب الساسانية خصوصا فى تصوير الحيوانات شكل (١٦) .

ومن هذه الفترة المبكرة أيضا وصلت الينا أشهر المخطوطات الأدبية وهي «مقامات الحريرى» التي وضعها ابن محمد القاسم الحريرى فى ٦٣٤ هـ والتى تتألف من مجموعة قصص قصيرة قام بخطها ورسمها يحيى محمود الذى اشتهر بلقب «الواسطى» (٥٨) .

---

٥٦ – م . س . ديماند : المرجع السابق – ص ٤٣ – ٤٤ .

٥٧ – عبد الله بن المقفع : كليلة ودمنة – تحقيق : مصطفى لطفى المنفلوطى ص ١٣ .

٥٨– ثروت عكاشة : فن الواسطى من خلال مقامات الحريري – ص١١.

وتعتبر هذه المخطوطة هى أول عمل فى التصوير الإسلامى العربى ، نعلم اسم مبدعه عن يقين (٥٩). ورسوم المخطوط تعطى لنا صورة لاتقدر فى أهميتها عن الحياة اليومية فى العصور الوسطى ، كما أظهرت أيضا موهبة الواسطى الرائعة فى التخيل والدعابة .

وبالرغم من محاولة الفنان التعبير عن الواقع ، فإن لصور المخطوطة طابعا زخرفيا واضحا شكل (١٧) كما نجد فى هذه الصور كثيرا من الخطوات للتقاليد التى اتبعت فى التصوير الإيرانى فى العصرين المغولى والتيمورى مثل : تعدد صفوف الأشخاص وتراصهم وتجمعهم ، ومثل الخيول التى تظهر فى مقدمة المنظر ومؤخرته ، والملابس المرسومة بطريقة تخطيطية مختصرة .

أما أهم المخطوطات الأدبية المرسومة التى تنتسب إلى مدرسة الأندلس فكانت مخطوطة «بياض ورياض» شكل (١٨) فى أوائل القرن الثالث عشر وتمثل رسومها قصة غرام بياض لمحبوبته والمراسلات التى دارت بينهما والمؤامرات التى حيكت للتفريق بينهما (٦٠) .

أما المخطوطات الأدبية التى أغرم بها الفرس واهتم مصوروهم برسمها هى تلك التى تضم إنتاج شعرائهم الذين اشتهروا بأشعارهم الغزلية. وكان المصور الفارسى كمال الدين بهزاد واحدا من أشهر الفنانين الفارسيين ومن أوائلهم الذين نعرفهم بالاسم. أما أشهر المخطوطات التى تتجلى فيها خصائص أسلوب بهزاد فى الرسوم المصاحبة للشعر كانت مخطوطة «المنظومات الخمسة» للشاعر الفارسى

---

٥٩ – نفس المكان.

٦٠ – محمود عباس حمودة : تاريخ الكتاب الإسلامى – ص ١٤٨ .



شكل (١٧) صفحة من مخطوط مقامات
الحريرى للواسطى



شكل (١٨) مخطوطة من مدرسة الأندلس
فى أوائل القرن الثالث عشر وتمثل مشهداً من
قصة بياض ورياض

نظامى فى ١٤٩٤ ، كذلك مخطوطة «بوستان» الشعرية التى نظمها السعدى الشيرازى واحتوات على ست لوحات حملت أربع منها توقيع بهزاد بعبارة «عمل للعبد بهزاد» وكانت خصائص أسلوب بهزاد تتناسب بشكل مدهش مع غنائية الشعر الفارسى الرقيق (٦١) .

ولم تقتصر المخطوطات الإسلامية المرسومة فى العصور الوسطى على الموضوعات العلمية والأدبية فقط ولكنها امتدت إلى المؤلفات التاريخية وأحيانا الدينية مثل مخطوط «جوامع التاريخ» للمؤرخ رشيد الدين (٦٢) .

61 - Bland : A History of Book Illustration p. 88 .

٦٢ – محمود عباس حمودة: المرجع السابق – ص ١٣٧ .

زخرفة وتذهيب المصاحف الشريفة

تعد زخرفة المخطوطات بالرسوم الملونة -والتى اصطلح على تسميتها بالتذهيب لكثرة الذهب بين ألوانها- من أهم الفنون التى استخدمت فى تزيين المصاحف وتجميلها ، وقد وصف القلقشندى فى «صبح الأعشى» (٦٣) المادة المستخدمة فى التذهيب باسم «مداد الذهب» أو «ماء الذهب» وأنه محلول من برادة الذهب الممزوجة بالماء والصمغ وعصير الليمون » .

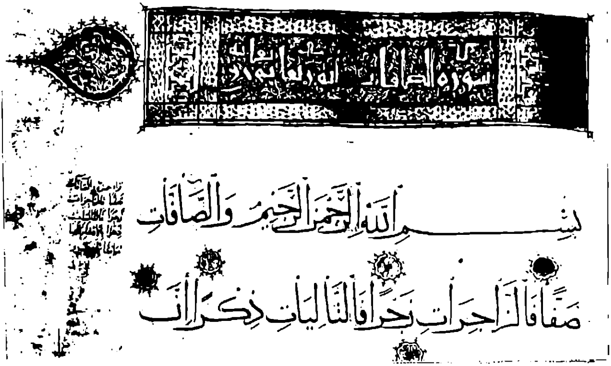
وكانت الزخرفة توافق الميول الفنية الاسلامية فى استخدام الزخارف المسطحة ذات البعدين وبعبارة أخرى الرسوم غير المجسمة . ولم يقبل المسلمون على كتابة القرآن الكريم بمداد الذهب نظرا لما فى ذلك من الإسراف والبعد عن البساطة ، ولكن هذا التحرج لم يمنع بعض الخطاطين من استعمال ماء الذهب فى بعض المصاحف (٦٤) واقتصر استعماله فى أول الأمر على أجزاء معينة من الصفحات وخاصة الأشرطة التى تفصل السور عن بعضها، والفواصل بين الآيات القرآنية وكذلك بعض العناصر الزخرفية التي تدل علي أجزاء المصحف وأقسامه كالنصف والربع ، ومواقع السجدات وعلامات الوقف وفى هوامش بعض صفحات المصاحف (٦٥) . وكان الشريط أهم هذه الأجزاء جميعا شكل (١٩) ، وقد زينت هذه الأشرطة بعناصر زخرفية مختلفة من وحدات توريقية وأحيانا من وحدات هندسية من دوائر تتماس أو تتقاطع أو مربعات صغيرة، أما فواصل الآيات فكانت دوائر فى حين

---

٦٣ – نفس المرجع – ص ٢١٣ .

٦٤ – م . س . ديماند :" الفنون الاسلامية – ترجمة : احمد محمد عيسي ص ٧٨ .

٦٥ – محمد عبد الجواد الاصمعي : تصوير وتجميل الكتب العربية في الإسلام . ص ٧٨ وما بعدها .



شكل (١٩) صفحة من المصحف ويظهر فيها زخرفة الشريط

كانت علامات الأجزاء دوائر داخل مربعات تتداخل مكونة أشكالا نجمية يكتب بداخلها ما يدل على الجزء من المصحف شكل (٢٠) . واستخدم فى هذه الزخارف اللون الذهبى واللون الأزرق وكذلك الأخضر الداكن والقرمزى وكانت الرسوم تحدد أولا باللون الأسود (٦٦) .

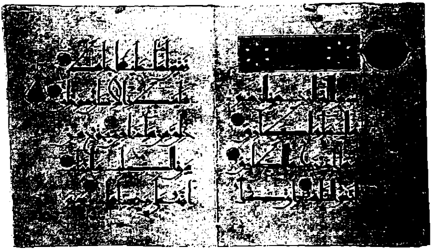
ثم بدأت فى القرن الثانى الهجرى كتابة أسماء السور داخل الاشرطة بحروف من الذهب بينما أخذت العناصر الزخرفية فى الأشرطة فى الدقة والتعقيد لتبدو فى بعض المصاحف شبيهة بما نجده على المنسوجات والسجاد شكل (٢١) .

ثم ازدادت العناية بزخرفة وتذهيب المصاحف ولم يقتصر على هذه الأجزاء من الصفحات بل امتدت إلى الصفحات الأولى والثانية شكل (٢٢) وكذلك إلي الصفحة أو الصفحتين الأخيرتين منه فزخرفت كلها . وتجلت فى هذه الصفحات براعة المذهبين الفائقة فى التوفيق بين الكتابة والزخرفة (٦٧) .

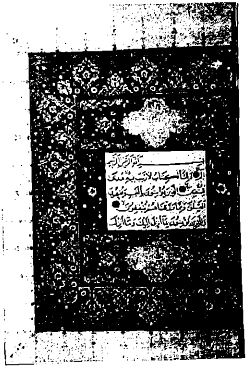
---

٦٦ – نفس المكان .

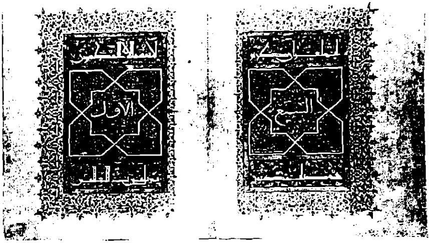
٦٧ – نفس المكان .



شكل (٢٠) صفحة من المصحف الشريف ذهب الشريط والفواصل وعلامات الأجزاء.



شكل (٢١) مصحف عثماني.



شكل (٢٢) الصفحة الأولى من المصحف الشريف.

٢ - المخطوطات العبرية

كـان اليـهـود فى العـصـور الوسـيطة منتـشـرين بأعداد كبيرة فى أوروبا وآسيا ، لذلك فقد اكتسبت مـخطوطاتهم نفس الخـصـائص التى كـانت تميـز مخطوطات الأقطار التى كانوا يعيشون بين أهلها .

وكان هناك فرق مُمَيِّز بين مخطوطات اليهود الشرقيين ومخطوطات اليـهـود الغربيين (٦٨) أما الشرقيون فكانت زخارف مخطوطاتهم أقل تمثيلا للطبـيـعـة وأقـرب فى الشكل العـام للمـخطوطات الإسلامية ولم تتضمن نسخ التوراة أى رسوم . إلا أن هذا المنع لم يطبق على الكتب الدينية الأخرى أو الكتب الدنيـوية. كـمـا أننا نجـد فى هذه المخطوطات الشـرقـيـة نفس الاهتمام بالعناصر الكتـابيـة الخطيـة الذى تميـزت به المخطوطات الإسلامية ، وكان هذا الاهتمام يأخذ غالبا شكل الحروف الابتدائيـة Initial المذهبة على أرضيات زرقاء .



شكل (٢٣) صفحة من مخطوط عبرى من أسبانيا (١٤٧٦).



شكل (٢٤) كتاب تفسيرات التوراة المصور (١٥٢٦).

أما المخطوطات الغربية فكانت الرسوم الطبيعيـة فيها أكثر شيوعا وقد تأثرت فى ذلك بالرسوم المحلية المسيحية . ومن أمثلة هذه الكتب التوراة التى إنتجت فى أسـبانيا فى القرن الرابع عشر والخامس عشـر شـكل (٢٣) تـوراة The Coruna Bible أما شكل (٢٤) فهـو صفحـة من كـتـاب تفسيـرات التـوراة Haggadah نفذ فى ألمانيا عام ١٥٢٦ .

---

68 - Bland : A History of Book Illustration p. 94 F.

وبعد القرن الخامس عشر بدأت المخطوطات العبرية فى الانهيار فى معظم البلدان ماعدا إيطاليا حيث استمرت وازدهرت أيضا فى القرن السادس عشر (٦٩) .

٣ - المخطوطات الصينية واليابانية

تطورت فنون الكتاب فى دول الشرق الأقصى بمعزل عن تطورها فى باقى الدول، وذلك على الرغم من المرحلة القصيرة التى كانت معظم شعوب آسيا موحدة تحت السيطرة المغولية فى القرن الثالث عشر ، ومن المعروف أن الصين سبقت الغرب فى اختراع الورق واستخدام الطباعة الخشبية wood cut ، وكذلك فى استخدام النماذج المنفصلة للحروف Movable types . غير أن أيا من هذه الاكتشافات لم يتطور بعد ذلك بشكل فعال ، مما أدى إلى تخلفهم عن الغرب فى طرق الأداء الطباعية ، فكانت معظم كتبهم تنتج يدويا، وكانت الرسوم المنفذة على لفائف scroll painting تمثل جزءا كبيرا من إنتاجهم الفنى كله كما أنه لم يتضح فى أعمالهم هذا الاختلاف الواضح - كما نجد فى الغرب - بين التصوير كرسوم مصاحبة للنصوص وبين التصوير المستقل عن هذا الغرض كتصوير بحت ، وهذا الخلط فى التمييز ازداد نتيجة للتقاليد الخاصة بالأدب التصويرى أو التصوير الأدبى «literary painting» الذى بدأ مع wang wei خلال أسرة تانج الصينية (٦١٨ - ٩٠٦) التي استمرت لعدة قرون، وكان «وانج وى» أول من وحّد بين وظائف الشعر والتصوير، تلك الظاهرة التى لم تظهر بشكل معتاد فى بلاد أخرى (٧٠) .

69 - Ibid p . 65 .
70 - Ibid p. 96 .

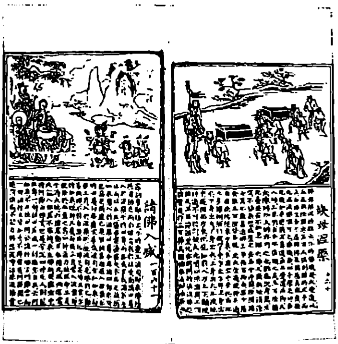


شكل (٢٥) مخطوط «توبا سوجو» من القرن الحادى عشر (اليابان).

ومن العناصر التى ساعدت على اقتراب التصوير من الكتابة كان فن الخط، كما حدث بعد ذلك فى الخطوط الفارسية التى حظيت باحترام وتقدير أكبر من الرسوم - فى بعض الأوقات - واحتلت النصوص أهمية أكبر من الرسوم المصاحبة لها كما كان تنفيذ العلامات الكتابية الصينية ideograms بالفرشاة سببا فى اقتراب شكلها من الرسوم، فضلا عن أن هذه العلامات - كما سبقت الإشارة - نوع من التصوير للأشياء الموصوفة أكثر منها أشكالا تجريدية للحروف وذلك مما أدى إلي انسجامها مع طبيعة الرسوم(٧١) .

وكانت الفترة الكلاسيكية للماكيمونو makimono أو رسوم القصص المطوية - التى تشاهد أثناء عملية فك اللفة - هى الفترة من القرن الحادى عشر إلى القرن الرابع عشر، وكانت الرسوم على درجة عالية من التطور

71 - Loc cit .



شكل (٢٦) الكتاب المطبوع «مراحل الحياة» (١٤٦٨).

وخصوصا في اليابان حيث كانت الصورة تؤدى دور الراوى، أما النص والزخارف فيؤديان دورا أقل أهمية، ومن أمثلة تلك المخطوطات نجد لفافة Toba sojo من القرن الحادى عشر بتصويرها الطبيعى للصور الساخرة للحيوانات وهى تسلك سلوكا بشريا شكل (٢٥).

وخلال أسرة منج الصينية التى بدأت فى ١٣٦٨ نرى كتاب «مراحل الحياة The life of sakyamuni Buddha» ١٤٦٨ ونجد النصف الأعلى من كل صفحة وقد تضمن رسما بالطباعة الخشبية حيث يمكن قراءة الصورة بشكل متصل كبديل للنص شكل (٢٦)، ولم يظهر حتى هذه الفترة استخدام الصورة الممتدة على صفحتين والتى أصبحت شائعة بعد ذلك فى كل من الصين واليابان، وكانت الرسوم الطبيعية خلال هذه الفترة - رغم بدائيتها - تبدو أكثر تكاملا عن الرسوم المطبوعة المعاصرة لها فى أوروبا.

وفى نهاية القرن الرابع عشر ظهرت النماذج المنفصلة للحروف فجأة فى كوريا وانتشرت بعد ذلك فى اليابان، ولكن بالرغم من أن كلا البلدين قد وصلا إلى درجة عالية من المهارة فى إنتاج الكتب المطبوعة فقد ظل استعمال الحروف المنفصلة والرسوم الخشبية wood cut كل على حدة ولم يكونا وحدة واحدة فى كتب ذات قيمة حتى القرن السابع عشر (٧٢).



شكل (٢٧) حفر على الخشب للقصص الشعبية (١٥٦٩).

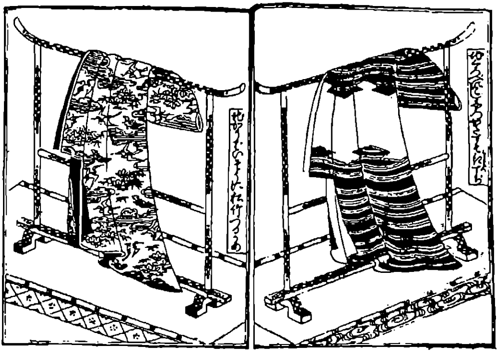
وخلال المائتى عام الأول من أسرة منج Ming كانت معظم الكتب المرسومة كتبا دينية، وبعد ذلك ابتداء من ١٥٧٠ أصبحت الرسوم تصاحب كل أنواع الكتب فى الشعر والأدب والتاريخ شكل (٢٧)، (٢٨) بشكل أكثر دقة وجمالا، كما تميز تنظيم الصفحات بقدر أكبر من المرونة. فبدأت الصورة الممتدة علي الصفحتين فى الظهور وتضمن الكتب رسومات فى بدايات الكتابات ونهاياتها وكذلك الحواشى. وابتدعت تنظيمات مبكرة فكانت الصورة تنقسم إلى جزءين يطبع أحدهما على وجه الورقة ثم يطبع الجزء الثانى على ظهر الورقة ولا يترك أى هوامش بيضاء فى الحواف الخارجية للصفحتين عند الصور (٧٣).



شكل (٢٨) طباعة خشب للقصائد الشعرية (١٥٩٠).

وتعتبر الفترة الأخيرة لأسرة منج فترة تجديدات

72 - Ibid p. 97.
73 - Loc cit .



شكل (٢٩) رسم توضيحى للمصور اليابانى مورو نوبو (١٦٦٠).

عظيمة فى الطباعة وأحد هذه التجديدات الهامة كان تطوير الطباعة الملونة التى كانت تستخدم فى سطور النص وفى الرسوم.

أما المائة سنة الأخيرة من أسرة منج أى فى منتصف القرن السادس عشر حتى منتصف القرن السابع عشر فكانت فترة ازدهار الكتب المرسومة فى الصين، فإلى جانب الطباعة الملونة كانت تطبع بلون واحد فى خطوط بسيطة وكانت هذه الرسوم تصمم بواسطة مشاهير المصورين ثم يقوم الحفارون بتنفيذها. وبالرغم من أن أعمالا رائعة قد أنجزت إلا أن هذه الفترة تعتبر فترة نهاية عصر ازدهار الكتب الصينية بعد أن غزا البرابرة المناطق الشمالية وأوشكت أسرة منج على السقوط حتى تم ذلك فى ١٦٤٤.

وفى ظل تشنج ching التى استمرت حتى القرن العشرين أدى النقل الآلى الجاف عن الأساتذة القدامى إلى

لفقر إنتاج المصورين الأدبيين. وفى منتصف القرن الثامن عشر بدأ الامبراطور chien lung مشروعا أدبيا ضخما يعرف باسم «الكتابات الكاملة فى فروع الأدب الأربعة» وتضمن ذلك إعادة نسخ كل الكتب النادرة والمخطوطات الموجودة بمكتبة المخطوطات الامبراطورية وقد صاحبت هذه الكتب الرسوم الإيضاحية التي نفذت بحفر الخشب وتضمنت زخارف إلى جانب الرسوم الإيضاحية الوظيفية Diagram فى أسلوب شديد اللطف (٧٤).

وإذا عدنا لليابان نجد أن القرن السابع عشر سجل البداية الحقيقية للكتب المرسومة المطبوعة. وكان المصور والخطاط الشهير Koestu لايزال ينتج لفافات Rolls للشعر والتصوير. وكان ذلك سببا مباشرا فى إحياء الطباعة.

والطباعات الملونة المبكرة اليابانية تؤرخ من ١٦٢٧ حتى أواسط القرن السابع عشر، فنجد العديد من الكتب المرسومة فى شتى المواضيع بعض هذه الطبعات قد لُوِّن يدويا. وبعد منتصف القرن السابع عشر بدأ المصورون فى استخدام حفارين فى القطع الخشبى لتنفيذ طبعاتهم التى بدأت تغلب على طابعها الحرفية. حتى بدأ المصور -Moro nobu فى طبع إنتاجه شكل (٢٩) فبدأت أسماء الرسامين تظهر مرة أخرى فى الطباعة (٧٥).

74 - Ibid pp. 98 FF.
75 - Loc cit.

الفصل الثانى

تطور الطباعة الأوروبية

بدأت أوروبا الغربية فى القرن الخامس عشر الانتقال من العصور الوسطى إلى عصر النهضة وبدأت الثورة ضد الأفكار السائدة لإعادة النظر فى المسلمات الدينية. وكان لظهور حركات الإصلاح الدينية وما صاحبها من إحياء الفكر الكلاسيكى أثر كبير فى الثقافة والفن فكان الوقت مناسبا لظهور أداة جديدة لنشر المعرفة وهى الكتاب.

وكانت ألمانيا هى البلد الأمثل لظهور تلك الأداة. فقد كانت صناعة الكتاب متطورة بها، كما قامت بها معارك ساخنة فى إطار حركة الإصلاح الدينى. وبذلك نشأت الطباعة فى منتصف القرن الخامس عشر حيث كان مناسبا أن تظهر من حيث المكان والزمان (١)، وأصبحت الثقافة بذلك نتاج عديد من الكتب وليس كتابا واحدا مقدسا وذلك ما حدث بالفعل بعد أن ضاعفت الطباعة عدد النسخ

1 - Turnball, Arthur T. & Baird, Russall N. : the graphics of communication p. 12.



شكل (١) كتاب «درة البوذية» أقدم مطبوع خشبى عثرعليه ٨٦٨ م.

وخفضت أثمانها وأصبح من الممكن أن يتوصل الكثيرون إلى قراءة أعمال مختلفة (٢).

كانت الصين قد بدأت الطباعة باستخدام القوالب الخشبية block-book منذ القرن السادس (٣) وكانوا يطبعون بها الكتب واللفائف. كما يرجع استخدام نماذج الحروف المنفصلة Movabl Type والمصنوعة من الخشب إلى الصينيين والكوريين قبل جوتنبرج بأربعمائة عام (٤). ويعتبر كتاب (لفافة) Diamond Sutra «درة البوذية» وهو أقدم مطبوع خشبى عثر عليه. وهو كتاب دينى فى الحكم والأمثال ترجع طباعته إلى ٨٦٨ ميلادية شكل (١).

أما النصوص المطبوعة فى أوروبا فى تلك الفترة (القرن الخامس عشر) فكانت شديدة الشبه بالمخطوطات

---

٢ – روبير اسكاربيت: صناعة الكتاب بين الأمس واليوم – ص ٤٦.

٣ – نفس المرجع – ص ٤٥.

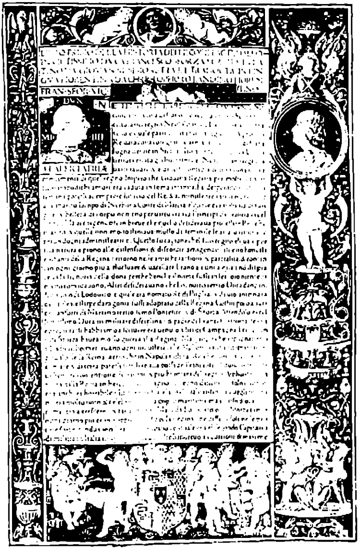
٤– تشون هى– يونج: أساتذة فن الطباعة فى مملكة كوريو– رسالة اليونسكو العدد ٢١١.

وإن كانت أكثر إتقانا ومن الواضح أن فن الطباعة كان متأثرا فى بدايته بالتقاليد الفنية العريقة منذ العصور القديمة الرومانية والإغريقية (٥). وكذلك بالوحدات الرمزية الدينية التى كانت تزين الأعمال المنقولة باليد فى العصور الوسطى، وعلى الأخص الحروف الأولى المزخرفة Initial والنقوش الصغيرة التى تنهى كل فصل من الكتاب. وقد نفذت هذه الطبعات الأولي على الرق ولكن الغالب كان استخدام الورق الذى يعتبر وصوله إلى أوروبا من العوامل الأساسية فى انتشار الطباعة (٦).

ولم يؤدّ اختراع الطباعة فى بادئ الأمر إلى الاختفاء المفاجئ للكتابة أو الرسوم اليدوية. فقد سارا جنبا إلى جنب فى انسجام واضح. فكانت أحيانا تتم طباعة النصوص أما الزخارف والرسوم فتنفذ يدويا. مثال ذلك الكتاب الإيطالى Life of françesco sfarza شكل (٢) الذى يرجع إلى ١٤٩٠، فقد تم طبع النص بالقالب الخشبى ثم أحيط برسوم وزخارف نفذت باليد وأحيانا كان يكتب النص يدويا ثم تطبع الرسوم بحفر الخشب wood cut مثل كتاب The Servatus legend شكل (٣) الذى يرجع إلى ١٤٦٠ . وكثيرا ما كان يتم حفر النص والرسوم معا على الخشب، إلى أن انتهى استخدام هذه الألواح الخشبية لطباعة الكتب فى أواخر القرن الخامس عشر (٧) شكل (٤).

---

٥ – المرجع السابق: ص ١٢٦.
6 - Bland, : A History of Book Illustration p. 99.
7 - Loc cit.



شكل (٢) صفحة من الكتاب الايطالي «حياة الدوق فرانسسكو سفورزا» الذى طبع متنه بالطباعة الخشبية وزخرفت هوامشه يدوياً.



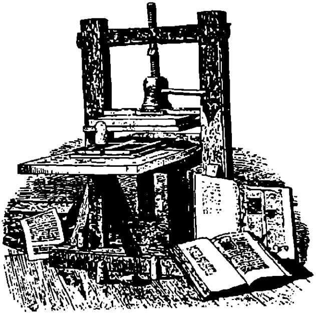
شكل (٣) كتاب The servatus legened الرسم التوضيحى مطبوع بالخشب أما النص فقد كتب يدوياً.



شكل (٤) الطباعة اللوحية على الخشب حيث يتم حفر النص والرسوم معا.

الطباعة بالحروف المنفصلة

ينسب إلى يوهان جوتنبرج Johann Gutenberg الفضل فى اختراع حروف الطباعة المنفصلة فى ألمانيا وإن كان البعض قد ذكر أن الهولندى لورنس كوستر قد قام بذلك قبل جوتنبرج بسنتين، إلا أن جوتنبرج والحلول التى أوجدها لمشاكل طباعية هامة ساعدته ليصل باختراعه إلى الشكل الأمثل. فقد توصل جوتنبرج بتجاريه إلى عدة حلول: (٨)



شكل (٥) معصرة العنب التى استخدمها جوتنبرج فى بداية محاولاته الطباعية.

١ - نظام لنماذج الحروف المنفصلة يمكن أن تجمع لتكون كلمات ثم تفرق بعد ذلك لتستخدم مرة أخرى فى طباعة كتب أخرى.

٢ - طريقة لسبك هذه القطع من الحروف بكميات كبيرة بسهولة ودقة فى قوالب من خليط معدنى ملائم بحيث لا تنكمش إذا بردت.

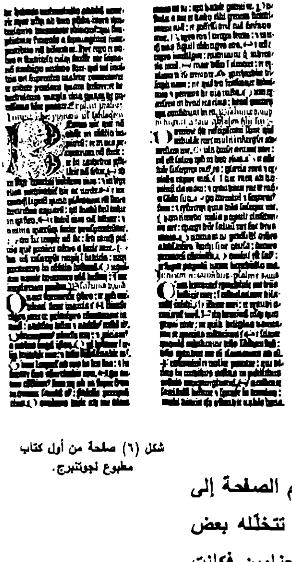
٣ - طريقة لإمساك هذه القطع مع بعضها بحيث تتلاصق تماما مع ما قبلها وما بعدها من قطع فى السطر الواحد.

٤ - أجسام الحروف لابد أن تكون ذات ارتفاع موحد بحيث لا يعلو أى حرف أو ينخفض عن الآخر.

8 - Turnbull, Arthur T. & Baird, Russell N. : the graphics of communication pp. 12 F.

٥ - صنع حبر من نوع لزج يستخدم فى التحبير - بدلا من الحبر المائى الذى يستخدم فى طباعة القوالب الخشبية - لكى يثبت على السطح المعدنى للحروف.

٦ - ثم كان عليه فوق ذلك كله أن يجهز طريقة ملائمة للطباعة بالضغط فاستخدم فى ذلك ما يشبه المعصرة التى كانت تستعمل فى عصر العنب wine press شكل (٥).



شكل (٦) صفحة من أول كتاب مطبوع لجوتنبرج.

ويعتبر أول كتاب تم طبعه بهذه الحروف هو التوراة ذات الاثنين والأربعين سطرا شكل (٦) والتى طبعها جوتنبرج فى مدينة ماينز عام ١٤٥٦ (٩). وكان جوتنبرج يأمل أن يجئ الكتاب عملا فنيا جميلا لذلك حرص عند تصميم أشكال الحروف أن تحاكى أجمل الخطوط اليدوية الموجودة، حتى تبدو الصفحة المطبوعة من الكتاب كأنها من إنتاج كاتب على درجة عالية من إجادة الخط (١٠)، فاستخدم الحروف القوطية وقسم الصفحة إلى عمودين وطبع سطور الكتاب بالحبر الأسود تتخلله بعض سطور باللون الأحمر أما الحروف الأولية والعناوين فكانت باللون الأحمر ثم أضيف إليها الأزرق بعد ذلك بالفرشاة(١١).

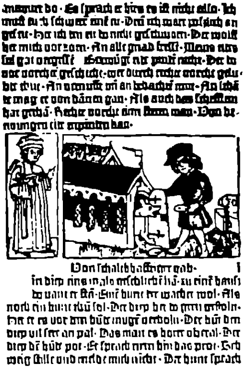
---

9 - Ibid p. 15.

١٠ - فرانسيس روجرز: قصة الكتابة والطباعة - ترجمة : احمد حسين الصاوي ص ١٨٢.

١١ - نفس المرجع - ص ١٨٥.

انتقلت بعد ذلك طباعة الحروف المنفصلة مباشرة إلى إيطاليا وكانت البلد الأول الذى استخدم هذا الاكتشاف العظيم نظرا للحركات الفكرية التى كان يزخر بها. وقام المركز الدينى فى سوبياكو بإيطاليا ثم مركز فينيسيا بطبع أول كتب بالحروف الرومانية القديمة (١٢) أما فى هولندا فلم تستخدم الطباعة إلا فى عام ١٤٧٠، وفى نفس العام ظهر فى فرنسا أول كتاب مطبوع، وفى أسبانيا ظهرت الطباعة فى ١٤٧٢، وظهرت الطباعة فى تركيا فى أواخر القرن الخامس عشر (١٣)، أما مصر فلم تعرف الطباعة بالحروف المنفصلة إلا خلال الحملة الفرنسية أى منذ سنة ١٧٩٨ (١٤).



شكل (٧) أول كتاب مصور ومطبوع بالنماذج المتحركة.

أما فى مجال طباعة الرسوم فظلت طريقة الحفر على الخشب wood cut هى المستخدمة فى الرسوم المصاحبة للنصوص بنفس الطريقة التى كان ينفذ بها فى طباعة الألواح الخشبية block-book حتى بعد استخدام حروف جوتنبرج المنفصلة لطباعة النصوص (١٥)، وكان السطح الطابع الذى يحمل الحبر فى هذه القوالب الخشبية يتمثل فى الخطوط البارزة التى تحدد معالم الأشكال، أما كل ما حول هذه الخطوط فكان يعمق بالحفر ولا يصل إليه الحبر. وكان كل ما يضمه هذا السطح الطابع يحفر بوضع معكوس حتى

١٢ – روبير اسكاربيت : صناعة الكتاب بين الأمس واليوم – ص٤٦.

١٣ – خليل صابات: تاريخ الطباعة في الشرق العربي – ص ١٨.

١٤ – نفس المرجع – ص ١٩.

15 - Bland, : A History of Book Illustration p. 101.

يظهر معدولا بعد الطبع ولم يكن لذلك أهمية كبيرة بالنسبة للصور، الأمر الذى كان مُرهقا عند حفر حروف النصوص مقلوبة قبل استخدام الحروف المنفصلة (١٦)، وغالبا ما كانت هذه الرسوم تطبع باللون الأسود فقط وأحيانا كان يضاف إليها بعض الألوان الصباغية بالفرشاة (١٧).



شكل (٨) رسم بطريقة الحفر المعدنى لدورر

ومن أوائل المطبوعات التى استخدمت الحفر الخشبى للرسوم إلى جانب الحروف المنفصلة كتاب Edelstein الذي وضعه أوليريخ بونر Ulrich boner فى عام ١٤٦١ فى ألمانيا شكل (٧).

وفى القرن السادس عشر ظهرت طرق الحفر الحمضى على المعادن والتى سمحت برسم خطوط أكثر دقة من الخشب شكل (٨) وارتبطت أسماء مثل هولبين Holbein ودورر Durer بهذا النوع من الحفر. ولم يختف الحفر على الخشب تماما بعد إتقان طرق الحفر على المعادن (١٨). فقد ارتقى الحفر على الخشب على يد الفنان الإنجليزى توماس بويك Thomas Bewick الذى استطاع فى أواخر القرن الثامن عشر استخدام سن رفيع سمح له أن يحفر فى الخشب wood-ingraying وأن ينفذ صورا غاية فى الدقة شكل(٩).



شكل (٩) حفر خشبى للفنان الانجليزى توماس بويك.

---

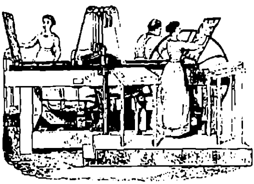
١٦ – فرانسيس روجرز : قصة الكتابة والطباعة – ص ١٦٩.

17 - op cit p. 102

١٨ – روبيراسكاربيت : صناعة الكتاب بين الأمس واليوم – ص ٧٠.

حروف الطباعة
واستخدام الآلة

ظلت طريقة الجمع اليدوى للحروف هى المستخدمة فى إعداد مختلف المطبوعات طيلة أربعة قرون بعد اختراع الحروف المنفصلة، وحتى عندما بدأت الثورة الصناعية فى ١٨٠٠ وما استحدثته من اختراعات كالبرق واستخدام البخار والمحركات لكى تزيد من سرعة وفاعلية طرق الاتصال والمواصلات. لم تأخذ الطباعة نصيبها من هذا التقدم فقد حالت عدة عوامل دون تقدمها من أهمها كان الجمع اليدوى وآلة الطباعة الكابسة القديمة هذا إلى جانب الصناعة اليدوية للورق (١٩).



شكل (١٠) آلات الطبع الميكانيكية.

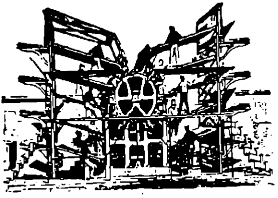
ولكن حين بدأ تأثير الثورة الصناعية يمتد إلى الطباعة بدأت الاختراعات تتوالى لكى تزيد من سرعة الإنتاج. ومن ناحية أخرى ظهر عامل جديد كان لابد أن يؤثر على عمليتى الطباعة والنشر وهو ظهور الصحافة.

وهكذا بدأت آلات الطباعة تدريجيا تأخذ مكان الآلات القديمة التى يرجع عهدها إلى جوتنبرج لمواجهة المتطلبات الجديدة للإنتاج. فظهرت آلات الطبع الميكانيكى ذات العجل والبدال شكل (١٠). إلى أن ظهرت الآلات البخارية فى عام ١٨١٤ والتى استخدمت أولا فى طباعة الصحف فبدأت فى صحيفة التايمز بلندن فى ٢٨ نوفمبر ١٨١٤ (٢٠)

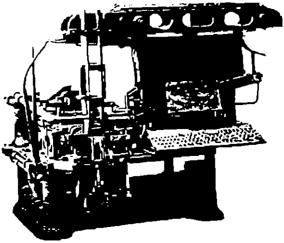
19 - Turnbull & Baird, : The graphics of communication pp. 15 FF.

20 - op. cit p. 16.

وكانت طابعاتها ذات الطنبور الضاغط الذى يدار بالبخار تستطيع أن تطبع أفرخ الورق من الجانبين (٢١). وبعد مضى نصف قرن تمكن ريتشارد هو R. Hoe من صنع أول طابعة دوّارة The Hoe Type Revolving machine شكل (١١) والتى تميزت عن سابقتها بأن السطح الطابع فيها لوحة مقوسة - وليست مسطحة - تثبت على طنبور دوّار وقد سمحت هذه الآلة بمميزاتها الجديدة بالطبع على لفات طويلة من الورق Rolls (٢٢).


شكل (١١) طابعة «ريتشارد هو» الدوارة.

وواصل المخترعون محاولاتهم إلى أن توصلوا إلى طريقة عملية لصب لوحات متينة للطبع تستخدم بدلاً من الحروف ويمكنها تحمل ضغط الطباعة السريعة. وكانت هذه الطريقة تقضى بأن تصف حروف الصفحة بأكملها ثم تعمل قوالب من الورق المقوى ترتسم على وجهة كل هيئات الحروف والأشكال الغائرة ثم يجفف هذا القالب الورقى الذى يطلق عليه فى مطابعنا «فلان» ثم يصب فوقه المعدن المصهور فيتجمد. ليصبح لدينا نسخة مماثلة للأصل تكون أشكال الحروف عليه بارزة ومقلوبة (٢٣).


شكل (١٢) ماكينة الجمع السطرى (لينوتيب).

---

21 - Loc cit.

٢٢ - فرانسيس روجرز : قصة الكتابة والطباعة - ص ٢٣٦.

٢٣ - نفس المرجع - ص ٢٣٤.

وفى مجال جمع الحروف Type Setting فبعد تجارب كثيرة أمكن انتاج آلات بسيطة تجمع الحروف وتصفها فى سطور وهى آلة اليونيتيب Unitype. إلى أن توصل أوتمار مرجنتالير Ottmar Mergenthaler فى ١٨٨٦ إلى صنع آلة جديدة تجمع أمهات الحروف النحاسية matrices شكل (١٢) بدلا من جمع الحروف نفسها وذلك بواسطة الضغط على لوحة المفاتيح التى تحمل علامات الحروف والمسافات الخالية ثم تصف وتسرى حسب الأطوال المطلوبة، وبعد ذلك تنتقل الأمهات إلى حيث يصب عليها المعدن المصهور (الرصاص) ويخرج النص المصفوف فى النهاية على هيئة سطور متماسكة Slugs ثم تعيد الآلة الأمهات مرة أخرى إلى أماكنها بطريقة ذاتية (٢٤) وبذلك قل الوقت اللازم لجمع الحروف كما سهلت عملية التركيب montge وأيضا عملية ترتيب الصفحات على آلة الطبع وعرفت هذه الآلة باللينوتيب linotype لأنها تصف الحروف سطرا سطرا لتمييزها عن الآلة التى تصف الحروف حرفا حرفا وسميت مونوتيب Monotype (٢٥).

وبعد اختراع اللينوتيب مضت خمسون سنة أخرى قبل ظهور الشريط لجمع الحروف مما جعل من الممكن إدارة آلة اللينوتيب بشريط مثقوب بدلا من الأيدى (٢٦). وفى أوائل الخمسينات بدأ الجمع بالتصوير (الطباعة الباردة) ينتشر

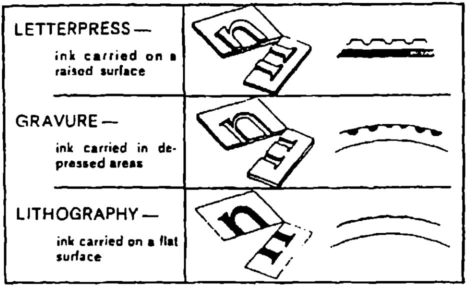
---

٢٤ – احمد حسين الصاوي: طباعة الصحف وإخراجها اقتبسه هـ. توفيق بحري في كتابه صحافة الغد . ص ٤١ ، ٤٢.

٢٥ – نفس المكان.

٢٦ – هـ توفيق بحري: صحافة الغد – ص ٧٢.

حتى توصل الخبراء إلى ربط العقل الإلكترونى بالطباعة فانتقلت عملية الطباعة إلى عصر جديد (٢٧).



شكل (١٣) الطرق الثلاثة الرئيسية للطباعة (البارزة والغائرة والمسطحة).

فى مجال الصور والرسوم المطبوعة كان من الطبيعى أن تؤدى ظهور طرق الحفر التصويرية photogravure إلى القضاء على طرق الحفر اليدوية البارزة والغائرة فى الخشب والمعادن شكل (١٣). فلم تعد تستخدم إلا فى مجال الفنون الجميلة وحدها وأدت الطرق المختلفة الجديدة التى استخدمت فى الطباعة إلى إمكان تعميم استعمال الألوان وجمال الطباعة والسرعة ورخص الثمن فى وقت واحد، فأصبحت الكتب والمجلات الدورية والملصقات وحتى الطبعات الشعبية مليئة بصور فى غاية الجودة الفنية. وبفضل هذه التسهيلات فى الطباعة أصبحت الصورة تمثل مكانة أكبر من النص يوما بعد يوم حتى أن كثيرا من الكتب والمجلات أصبحت مجرد تجميع لعدد من الصور والأعمال الفنية (٢٨).

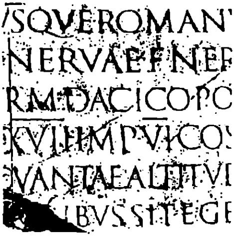
---

٢٧ – نفس المكان.

٢٨ – روبير اسكاربيت : صناعة الكتاب بين الامس واليوم – ص ١٣٥.

الكلمة المكتوبة والطباعة

إن استعمال العلامات الكتابية كعنصر من عناصر التصميم ليس من اكتشاف العصر الحديث كما أنه ليس نتيجة لاختراع الحرف المتحرك. إن ذلك يرجع كما استعرضنا من قبل إلى فجر الحضارة فى الكتابات المصرية القديمة والمسمارية والصينية وكذلك فى المخطوطات العربية والرومانية والقوطية والتى قدمت لنا أعمالا خطية غاية فى الجمال فى مظهرها العام بالإضافة إلى تنوع طرق تنظيمها البصري تبعاً للوظيفة الاتصالية التي تؤديها. ولقد ذكرنا بداية أن الكتابة ما هى إلا ترجمة الصوت إلى حرف ويعنى ذلك تحويل الوضوح السمعى للصوت إلى رؤية تشكيلية. تلك الرؤية التشكيلية هى فى حد ذاتها قوة جمالية(٢٩).

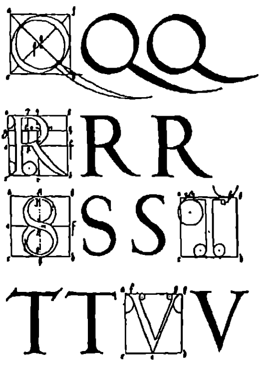


شكل (١٤) حروف منقوشة علي عمود تراجان.

ويعد انتقال الكتابة من مرحلة الأداء اليدوي إلى مرحلة الطباعة فى منتصف القرن الخامس عشر خطوة بالغة الأثر فى امتداد مجال الاتصالات المكتوبة على كل مستويات النشاط الاجتماعى، وأصبح إنتاج الكتب المطبوعة بأعداد كبيرة أداة أساسية فى تعميم التعليم، وقد ارتبط ذلك الانتقال بتطور نوعى فى الخصائص التشكيلية للأنماط المستخدمة فى الكتابة لتصبح أكثر تطابقا مع عامل الأداء والإنتاج فى الطباعة من جانب، ومع ضرورات التنظيم الشكلى فى الصفحة المطبوعة لتحقيق اتصال بصرى أكثر

٢٩ – مدحت متولي: تطور الشكل في الدعاية المعاصرة – رسالة ماجستير – ص ٦٧ وما بعدها.

سـرعـة وكـفـاءة. وقـد تحـقـق ذلك خـلال فـتـرات طويـلة من التطور المسـتـمـر للأشكال الخطيـة فى النصـوص المنسـوخـة باليد. ومع الاستخدام والحاجات المتزايدة للإنتاج والتطور المستمر فى وسائل الأداء والتنفيذ الطباعى أخذ المصـمـمـون يعملون على تطوير أشكال الكتـابة لتصبح أكثر وظيفية فى الأداء الطباعى. ومع المتطلبـات المستـحـدثة باسـتـمـرار فى مـجـالات الاتصـالات المطبوعـة (٣٠) أصـبح تصـمـيـم كل نوع من الحروف مـوضـوعا لعملية إعـداد دقيق ويكفى أن نذكر أن علم الحروف المطبوعة -Ty pogrephy قد أصبحت له مدارس متخصصة وأقسام مستقلة فى أكاديميات الفنون تعمل على تطوير ودراسة النماذج القديمة شكل (١٤) واستنباط أوجه جديدة للحروف شكل (١٥) ، ولم تقف الأبحاث عند رسم الحروف فقط وإنما امتد إلى التكوين المطبعى ككل خاصة فيما يتعلق بطريقة تقديم الصفحات. وإذا كانت الصفحة المطبوعة جميلة فإن ذلك يرجع إلى اختيار الحروف من ناحية ومن ناحية أخرى إلى الاستخدام المتوازن للمساحات البيضاء فى الصفحة والهوامش والمساحة المتروكة بين السطور وبُعد الحروف عن بعضها – فحجم النص المطبوع ونسبته إلى المساحة البيضاء يحدد لنا مدى جودة الشكل العام للصفحة المطبوعة(٣١).



شكل (١٥) محاولات «دورر» لوضع قواعد للحروف اللاتينية.

30 - Mcluhan, Marshall: Understanding media - p. 185.

اقتبسه صبري حجازي في كتاب «الكتابة العربية والطباعة» – ص ٩.

٣١ – روبير اسكاربيت : صناعة الكتاب بين الأمس واليوم – ص ١٢٨ وما بعدها.

الحروف اللاتينية والطباعة

شهد علم الحرف فى أوروبا عبر نموه تطورا ملحوظا من حيث منهج الدراسة وقواعد التشكيل بالحرف ووحدات القياس مما أدى مع تطور الطباعة إلى ظهور أنواع كثيرة من الحروف اللاتينية تعدّت ما يقرب من الخمسة آلاف نوع. وكل نوع منها يتكون من مجموعة كاملة مستقلة تتضمن الحروف الكبيرة Capitals والحروف الصغيرة lower case والتى تسمى أحيانا Small letters وكذلك تتضمن المجموعة Small Capitals والتى تتساوى فى الارتفاع مع الحروف الصغيرة. وكذلك الحروف الإيطالية ذات الميل إلى اليمين Italic Capitals, Italic Lower وكذلك الأبيض منها light والأسود bold ومجموعة كاملة من علامات الترقيم والأعداد وتعرف المجموعة الكاملة باسم font أى جنس الحروف شكل (١٦).

The original dies of
this famous historic
design known as
Baskerville Old Face
were engraved
about 1768
abcdefghijklmnopqrst
uvwxyz
12345&67890

شكل (١٦) أحد أجناس الحروف اللاتينية.

ولكل جنس من الحروف علاقات نسبية معينة من ارتفاع الحروف الصاعدة والحروف الهابطة وبين الـ Low-er case. وهذا الارتفاع يتحدد تبعا لارتفاع حرف (X) لأنه الحرف الوحيد الذى له أربع نهايات مسطحة ويستقر على قاعدة مستوية. وتغيير ارتفاع هذا الحرف يؤثر على الحجم البصرى لبقية الحروف. ويقاس حجم الحرف بوحدة

البنط والتى اشتقت من point وهى وحدة قياس تستخدم فى الحروف ويساوى البنط تقريبا $\frac{١}{٧٢}$ من البوصة الطولية لهذا فإن حرفا بحجم ٧٢ point يكون حرفا بطول بوصة واحدة، وذلك من قمة حرف صاعد مثل h حتى نهاية حرف هابط مثل p. أما وحدة القياس الطولية فتسمى picas وتستخدم فى التعبير عن طول السطر بما يحتويه من فراغات بين الكلمات وبالتقريب تحوى البوصة على ٦ pi- cas وهناك أيضا فراغ بين السطور والغرض منه هو المساعدة على وضوح الأسطر المكتوبة والقدرة على قراءتها بوضوح حين تكون الأسطر طويلة لتساعد العين على التقاط بداية السطر التالى وتسمى هذه الفراغات Leads وعندما يقل الفراغ بين الأسطر نجد أن الحروف الصاعدة والهابطة تتلامس فتفسد جمال السطر وأيضا وضوح القراءة. ويتوقف مقدار هذا الفراغ على نوع الحرف المستخدم وطبيعة النص المكتوب (٣٢).

---

٣٢ – مدحت متولي: تطور الشكل في الدعاية المعاصرة – رسالة ماجستير ص ٦٩، ٧٠.

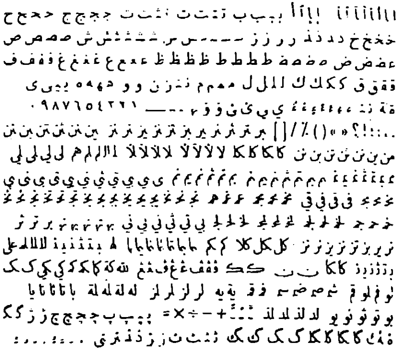
الحروف العربية والطباعة

إن هذا التقدم النوعى والتطور فى الشكل الوظيفى للكتابة اللاتينية لم يتم بشكل معادل بالنسبة للكتابة العربية، ويرجع ذلك لأسباب تاريخية عامة ترجع إلى فترات الركود الاجتماعى والاقتصادى والثقافى فى المرحلة الحديثة للاستعمار، ولكنه يرجع فى الأساس لأسباب تختص بالاستخدام اليدوى للكتابة وطبيعة تطور الكتابة العربية التى جعلها تحتفظ بشكل أساسى بخصائصها ككتابة يدوية خطية تعتمد فى استخدامها على تكوين الكلمات بحروف موصولة. ومع بداية فترة التكوين الاجتماعى الحديث فى المجتمعات العربية وما صاحبها من إقامة نظم عامة للتعليم وإحياء ثقافى للتراث والأدب وارتباط ذلك بزيادة كبيرة فى الانتاج المطبوع. وازدياد الحاجة إلى اتصالات طباعية متطورة بدأت فى الظهور مشكلات تتعلق بالكتابة فى حقل التعليم وفى صعوبة تعلم الكتابة والقراءة وكذلك فى مجال الأداء والتنفيذ الطباعى (٣٣).

المستخدم فى الطباعة هو مجرد نقل لخط النسخ وهو نموذج من الخطوط العربية صمم أساسا للكتابة اليدوية ولأن الكتابة العربية تستخدم وصل الحروف لتكوين الكلمات فإن شكل الحرف يتغير تبعا لمكانه فى الكلمة (أول الكلمة - منتصف الكلمة - آخر الكلمة - وضع الحرف مستقلا) ، ولأن الأبجدية العربية تتكون من ثمانية وعشرين حرفا ساكنا منهم ثلاثة حروف لينة فهى غير كافية لتوجيه النطق الصحيح فى القراءة، لذلك توجد علامات للتشكيل توضع بنظام خاص محدد مع الحروف لتعطى الحركات اللازمة للنطق وتتضح مشكلة الأداء

---

٣٣ - صبري حجازي: الكتابة العربية والطباعة - ص٩.



شكل (١٧) صور العلامات المستخدمة فى صندوق الجمع اليدوى للحروف.

الطباعى فى النقاط الآتية:

١ - تعدد صور الحرف الواحد مما يشكل زيادة كبيرة فى عدد القطع المستخدمة فى صندوق الحروف شكل (١٧)، فالباء مثلا لها نحو عشرين صورة وذلك مما يتطلب مجهوداً زائدا فى عمليات الصف اليدوى بالإضافة إلى تعقيد آلات الجمع الآلى مقارنة بغيرها فى الكتابات المطبوعة الأخرى.

٢ - علامات التشكيل تضاعف من عدد القطع المستخدمة فى صندوق الحروف مما يتسبب فى زيادة تكاليف النصوص المطبوعة.

٣ - الفارق الكبير فى مستويات الارتفاع والهبوط فى أجزاء الحروف الصاعدة والهابطة. فالجزء المتوسط يشغل مساحة صغيرة فى علاقته مع باقى الأجزاء. فإذا عقدنا مقارنة فى ذلك مع الحروف اللاتينية نجد أن الحروف جميعها تدخل فى ارتفاع حرف (X) ويشغل ذلك ثلاثة أخماس الحرف الكلى والباقى يكون للزوائد. أما الحرف

العربى فإن النبرة التى تقرأ باء أو تاء أو نون أو ياء - حسب نقاطها - فلا تشغل أكثر من عشرة فى المائة من ارتفاع الحرف (٣٤) أما الألف وقوائم الطاء والكاف فتعلو كثيرا عن أجسام الحروف وكذلك الحروف الهابطة مثل الجيم والحاء والخاء والعين والميم إذا كانت منفصلة أو فى آخر الكلام فتنخفض كثيرا عن كتل أجسام سائر الحروف. وذلك مما يجعل القراءة صعبة فى الأحجام الصغيرة المطبوعة شكل (١٨).

٤ - وجود العلامات المضاعفة مثل الهمزة أو غيرها من علامات التشكيل يجعل من الضرورى إعطاء فواصل كبيرة بين السطور فى الصفحة المطبوعة مما يؤدى إلى عدم إمكان الحصول على توازن فى المساحات المطبوعة بنصوص عربية وأجنبية مشتركة.

٥ - قلة أنواع وأجناس الحروف واقتصارها على نموذج واحد، وهذا النقص يعانى منه المتخصصون فى الصحافة والوسائل المطبوعة، لأن ذلك لا يمكنهم من استخدام أنواع أخرى لإعطاء محتوى بصرى متميز بين المعلومات المتمايزة فى نفس النص.

ومنذ كانت الكتب مخطوطة في تراثنا تميزت صفحة الكتاب العربى بالأناقة والتصميم الراقي. وبالإضافة إلي الصور المصاحبة للنصوص في بعض صفحاتها، كانت الصفحات التي تخلو من الصور تتميز بنوع أخر من الجمال الذي يتبدي في العلاقة بين مستطيل المتن المشغول بالحروف الكتابية الجميلة وبين الهوامش الواسعة البيضاء

٣٤ - مدحت متولي: المرجع السابق - ص ٨١.

وأما أرض مصر فلها أيضا خواص منها أنه لا يقع بها مطر إلا ما لا
احتفال به وخصوصا صعيدها فأما أسافلها فقد يقع بها مطر جود
لكنه لا يفي بحاجة الزراعة وأما دمياط والإسكندرية وما والاهما
فهي غزيرة المطر ومنه يشربون وليس بأرض مصر عين ولا نهر سوى
نيلها ○ ومنها أن أرضها رملية لا تصلح للزراعة لكنه يأتيها طين
أسود علك فيه دسومة كثيرة يسمى الإبليز يأتيها من بلاد السودان
مختلطا بماء النيل عند مده فيستقر الطين وينضب الماء فيحرث
ويزرع وكل سنة يأتيها طين جديد ولهذا يزرع جميع أرضيها ولا
يراح شيء منها كما يفعل في العراق والشام لكنها تخالف عليها
الأصناف وقد لحظت العرب ذلك فإنها تقول إذا كثرت الرياح بادت
الحراثة لأنها تجيء بتراب غريب وتقول أيضا إذا كثرت المؤتفكات زكا
الزرع ولهذه العلة تكون أرض الصعيد زكية كثيرة الأتاء والريع
إذ كانت أقرب إلى المبتدا فيحصل فيها من هذا الطين مقدار كثير
بخلاف أسفل الأرض فإنها أساقه مضربا إذ كانت رقيقة ضعيفة الطين
لأنه يأتيها الماء وقد راق وصفا ولا أعرف شبيها بذلك إلا ما حكي لي

شكل (١٨) صفحة بالحروف العربية مع علامات التشكيل.

حول المتن بحس روحي ومعماري وجمالي بالغ الحداثة. (٣٥)

وعندما دخل الكتاب العربي عصر الطباعة استمر التقليد ذاته وأخذ أشكالا حديثة. وفي السنوات الأخيرة وفي إطار الإندفاع نحو التحديث أدخلنا آلات الصف بالكمبيوتر وقد تقدم هذا النوع من الأجهزة بشكل سريع ومعقد وأصبحت آلات الكمبيوتر المبرمجة قادرة علي إنجاز تصميم وإخراج الصفحات وتنفيذ التصميمات المعقدة وربما يكون في ذلك فرصة لنا لنعود فنتمسك ببقايا تقاليدنا في الكتاب باستغلال التسهيلات التي توفرها تلك الوسائل الحديثة وأن نعدل ونضيف في برامج الكمبيوتر بما يتناسب وتقاليد فن الكتاب العربي.

٣٥ – (و) نشرة، اعداد الورشة التجريبية لكتب الاطفال ١٩٩٣.

الرسوم التوضيحية

«أنت يا من ترغب فى أن تصف بالكلمات شكل الإنسان وهيئته، دعك من هذا لأنك كلما أطلت فى وصفك قَصُر عـقل القـارئ عن التـصـور وأبعـدته عن إدراك الشئ الموصوف. لذلك فإنه من الضرورى أن يصاحب وصفك الرسم» (٣٦).

لا يمكننا أن نجد أفضل من هذا القول للفنان الإيطالى ليوناردو دافنشى إعلاء لشأن الوظيفة التى تقوم بها الرسوم الإيضاحية فى الكتب سواء كان كتاباً علمياً أو كتاباً يتصل بالخيال والتصور. ولقد تأكدنا – مما سبق – أن الرسم والكتابة كان منشأهما من أصل واحد واستخدما معا فى وصف الأشياء وإيضاحها دون تميز لكل منهما. وحتى وقتنا الحاضر فإن كلمة Illustration تعنى الشرح والتوضيح سواء كان ذلك بالخطوط المرسومة Graphicaly أو كان باللغة كلاماً أو كتابة verbal description (٣٧).

وحين وصل الإنسان إلى تجريد الحروف لم يؤد ذلك إلى انفصال الكتابة عن الصور. لأن الحروف لا تستطيع وحدها النهوض بالحاجات التعبيرية والمعرفية نهوضاً كاملاً بمعزل عن الصورة. فكانت الرسوم الإيضاحية فى أيامها المبكرة تهدف ببساطة إلى الوصول إلى هؤلاء الذين لا يستطيعون القراءة التى كانت فى بدايتها عملية صعبة مرهقة وكأنها عملية حل لرموز مستعصية، إلى أن ظهرت الطباعة مما ساعد أكثر فى عملية قراءة النصوص كما ظهر أيضا الاختلاف بين الرسوم التوضيحية التى بدأت أولا، وبين

---

36 - Bland, David : A History of Book Illustration p. 14.

37 - Loc. cit.

عمليات التزيين التى لحقت بها.

واليوم تحتل الرسوم التوضيحية فى المطبوعات مكانا أساسيا فى عملية توضيح أفكار المؤلف ومعلوماته، وتوصيلها إلى القارئ بعد أن كان استخدامها للزخرفة أو التجميل (٣٨).

يقول الكاتب الألمانى جوتة : (٣٩)

«على الفنان أن يطلق فكره إلى الآفاق التى تصل إليها أفكار الشاعر وتصوراته». ويحملنا هذا القول إلى أبعد من كلمات دافنشى داخل حقيقة الرسوم الإيضاحية المتخيلة. ولقد طبقت الصين القديمة هذا المفهوم وعملت به لفترة طويلة قبل أن تعمل به الحركة الرومانتيكية فى الغرب.

وفى وقتنا الحاضر يقول «لينتون لامب» فنان الرسوم التوضيحية للكتب (٤٠) : «الرسوم الإيضاحية داخل صفحات الكتاب يمكنها أن تكون لازمة ومبررة لوجودها إذا هى أضافت إلى الكتاب شيئا لا يستطيعه فن الأدب».

ويؤكد معظم مؤرخي الرسوم التوضيحية للكتب على الاختلاف الواضح بين المخطوط والكتب المطبوعة ويعتبرون الزخارف التى تتضمنها المخطوطات أكثر قُربا إلى فن التصوير painting art منها إلى فن الرسوم والتصميم graphic art.

ولا تزال نفس المشاكل التى كان يواجهها رسام الكتاب فى العصور الوسطى تواجه مصمم الكتاب المعاصر: أى الفصول يجب عليه أن يوضحها بالرسوم..؟ وما مدى

---

٣٨ – محمود علم الدين: الصورة الفوتوغرافية في مجالات الإعلام – ص ١٦.

39 - op cit pp. 14 FF.

40 - Loc cit.



شكل (١٩) ثلاثة رسوم توضيحية لرمبرانت.

الاقتراب من النص؟ وما هى أبعاد العلاقة بين الرسم والكلمة؟. وقد اهتم كثير من المصورين فى السنوات الأخيرة بالكتاب المطبوع وشاركوا بإنتاجهم فى هذا الفن الذى تجاهله المصورون لفترة طويلة إلا فيما ندر منهم. هذا الفن الذى يمزج بين الأدب والتصوير. وتعريف فنان الرسوم Graphic Artist الذى يرسم الأغلفة وصفحات الكتاب الداخلية وتمييزه عن الفنان المصور هو تعريف لم يحدث إلا مؤخرا. ولو أنه فى البداية كان دخول الفنان المصور مجال رسوم الكتاب جعله ينظر إلى نفسه كفنان ينتج رسوما وعلى رجال الطباعة أن يعيدوا إنتاج رسومه من جديد لكى تطبع. إلا أن التقدم التكنولوجى فى مجال الطباعة مؤخرا قد شارك فى إتاحة الفرصة لرسام الكتب للتوفير على عمله الإبداعى بعد أن كان فى القرن التاسع عشر يتلقى من حفارى عصره الطريقة والكيفية التى ينفذ بها عمله(٤١).

وقد شارك كثير من المصورين بإنتاجهم فى الكتب المطبوعة أمثال روبنز ورمبرانت شكل (١٩) وفراجونارد وتوفر عليه آخرون وأنتجوا الكثير منه مثل هوجارت وبليك.

41 - Loc cit.

وإذا كـان دخـول بعض المصـورين مـجـال رسـوم الكتب وعدم تحـقـيـقـهم للتكامل المطلوب منهـا إلى الدرجـة التى يحدث أن توضع رسومـات تكون العلاقـة بينهـا وبين النص المكتوب علاقة غير وثيقة إلا أن هذا يمكن التغاضى عنه من أجل دخول فنانين كبار مثل بورنارد شكل (٢٠) ومانيه شكل (٢١) والكتب الجميلة المدهشة التى شاركوا بجهدهم فى إخراجها (انظر صفحات ٢٠٤ - ٢٠٧).

ويمكن القـول إنه على طول عـمل الفنانين المصـورين برسـوم الكتب المطبـوعـة أصبح لكل بلد أسلوبه وطريقـتـه الخاصة التى يُعرف بها من فن رسوم الكتب. وتظهر الكيفية التى يتم بهـا تنظيم الصـفـحـات بالـعلاقـة بين الصـورة وبين النص.

فقد اشـتـهـرت انجلتـرا بالرسوم التوضـيـحـية وخـاصـة فى مجال التصوير الأدبى، والذى أصبحت العناصر الأدبية فى الصورة تجعله صالحا لاستخدامه كرسوم توضيحية عندما يكون التحامـهـا عضويا مع النص الذى ترافقه. وقد تميزت رسوم فترة القرن التاسع عشر بأمانتها والتزامها بمحتوى النص - ويـرجع تفـضيل الإنجليز لهذا التـصـوير الأدبى مـا جعل بعض الكتاب العظام يضعون رسومات كتبهم بأنفسهم مثل ويليام بليك شكل (٢٢) وأدوارد لير شكل (٢٣).

أما فى فرنسا فقد أخذ الموضوع منحى مختلفا. فنجد أن مـصـورين عظامـا كـتـبـوا لأنفـسـهـم النصـوص المصـاحـبـة لرسومهم على الرغم من أنهم لا يُعدون كُتَّابا بنفس القدر الذى هم عليه كفنانين كبار. فالمصور «روو» وضع لنفسه النص المصاحب للرسوم فى كتاب «سيرك النجوم» Cirque de I' etoile filante وكـذلك فـعل هنرى مـاتيس فى كـتـابه Jazz وأيضا فرناند ليجيه Cirque شكل (٢٤).

De la grâce externe & légère
Et qui me laissait plutôt coi
Font de vous un morceau de roi,
O constitutionnel, chère!

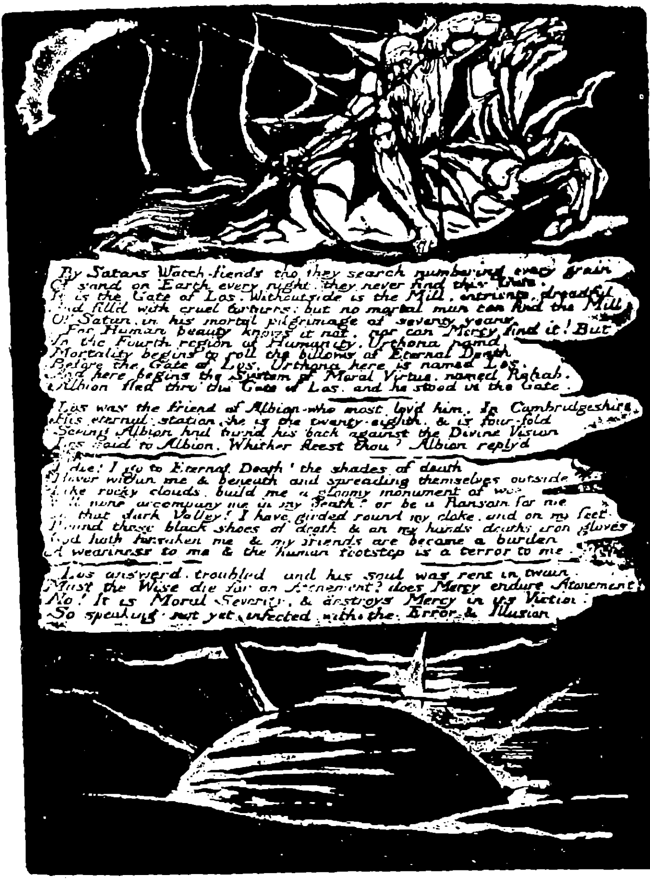
Toujours est-il, regret ou non,
Que je ne sais pourquoi mon âme
Par ces froids pense à vous, Madame
De qui je ne sais plus le nom.



شكل (٢٠) طباعة حجرية لرسم توضيحي لبونارد.



شكل (٢١) رسم توضيحى من كتاب لادجار الن بو للفنان مانيه.



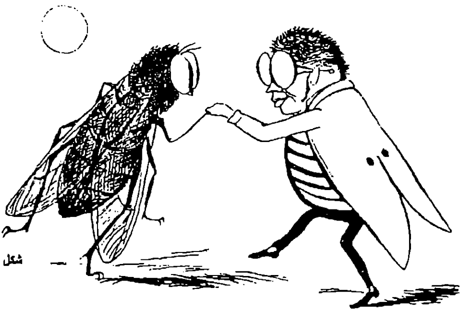
By Satans Watch-fiends tho they search numbering every grain
Of sand on Earth every night, they never find this Gate.
It is the Gate of Los. Withoutside is the Mill, intricate, dreadful
And filld with cruel tortures; but no mortal man can find the Mill
Of Satan, in his mortal pilgrimage of seventy years
For Human beauty knows it not: nor can Mercy find it! But
In the Fourth region of Humanity, Urthona namd
Mortality begins to roll the billows of Eternal Death
Before the Gate of Los. Urthona here is named Los.
And here begins the System of Moral Virtue, named Rahab.
Albion fled thro the Gate of Los, and he stood in the Gate.

Los was the friend of Albion who most lovd him. In Cambridgeshire
His eternal station, he is the twenty-eighth, & is four-fold
Seeing Albion had turnd his back against the Divine Vision
Los said to Albion. Whither fleest thou? Albion replyd

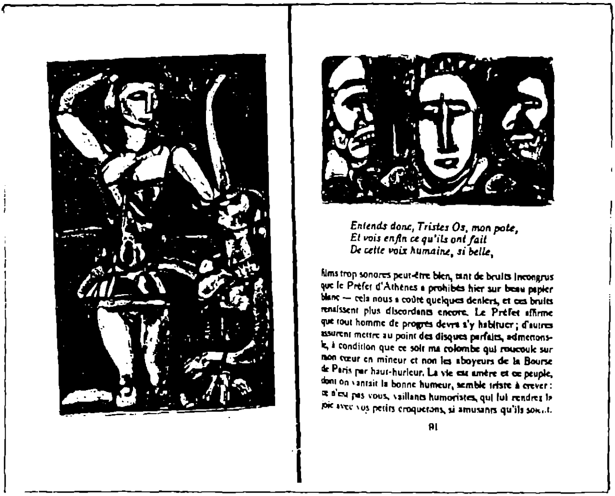
I die! I go to Eternal Death! the shades of death
Hover within me & beneath, and spreading themselves outside
Like rocky clouds, build me a gloomy monument of woe
Will none accompany me in my death? or be a Ransom for me
In that dark Valley? I have girded round my cloke, and on my feet
Bound these black shoes of death, & on my hands deaths iron gloves
God hath forsaken me & my friends are become a burden
A weariness to me & the human footstep is a terror to me.

Los answerd, troubled: and his soul was rent in twain:
Must the Wise die for an Atonement? does Mercy endure Atonement?
No! It is Moral Severity, & destroys Mercy in its Victim.
So speaking, not yet infected with the Error & Illusion

شكل (٢٢) صفحة مطبوعة من كتاب القدس من عمل الفنان الشاعر وليم بلاك.



شكل (٢٣) حفر خشبى لادوارد لير.



Entends donc, Tristes Os, mon pote,
Et vois enfin ce qu'ils ont fait
De cette voix humaine, si belle,

films trop sonores peut-être bien, tant de bruits incongrus que le Préfet d'Athènes a prohibés hier sur beau papier blanc — cela nous a coûté quelques deniers, et ces bruits renaissent plus discordants encore. Le Préfet affirme que tout homme de progrès devra s'y habituer ; d'autres assurent mettre au point des disques parfaits, admettons-le, à condition que ce soit ma colombe qui roucoule sur mon cœur en mineur et non les aboyeurs de la Bourse de Paris par haut-hurleur. La vie est amère et ce peuple, dont on vantait la bonne humeur, semble triste à crever : ce n'est pas vous, vaillants humoristes, qui lui rendrez la joie avec vos petits croquetons, si amusants qu'ils soient.

81

شكل (٢٤) صفحتان من كتاب السيرك الذى وضع نصه ورسومه الفنان جورج روو

الصورة الفوتوغرافية :

سجلت الصورة الفوتوغرافية الأولى التى التقطها الفرنسى نيسفور نيبس Nicephor Niepce فى عام ١٨٢٦ البداية الحقيقية لثورة الاتصالات المرئية، فقد كانت أول صورة تثبت بشكل دائم صورة المكان والأشياء فى تلك اللحظة التى فتحت فيها العدسة، إنها الصورة الفوتوغرافية الأولى.

ومع الوقت كان الطلب على هذه الصور ينمو بشكل لافت للنظر، فلزمن طويل كانت اللوحة الزيتية على الجدار رمزا للمكانة الاجتماعية عند الخاصة وكان من الطبيعى أن يرغب العامة فى اقتناء هذا الاكتشاف الجديد شكل(٢٥) .

وبعد سنوات توصل الفنان لويس داجير Louis Da-guerr إلى انتاج أول صورة زنكوغرافية Dague rreotype وعرضها على الجمهور وقد أخذتهم الدهشة. وبذلك بدأ عصر الفوتوغرافيا أخيرا، ففى عام ١٨٤٠ انتشرت فى كل مدن أوروبا وأمريكا ستوديوهات لتصوير الأشخاص مع خلفيات مسرحية، واقتنت معظم البيوت الصور الفوتوغرافية واحتلت أماكنها على الجدران أو على رفوف المدافئ (٤٢) ثم بدأت الصورة تأخذ دورها الهام فى وسائط الاتصال الجماهيرى ولكن ببطء، إلى أن تمكنت التكنولوجيا من انتاج طرق الحفر التصويرية Photoingraving الذى خرج

42 - Hamilton, Edward A. : graphic Design for the computer Age p. 27.

بالصورة خارج غرف المعيشة لتنتشر عبر الأرض وكانت الصحف بالطبع هى أول الوسائط المنطقية للنسخ الفوتوغرافية، فهذا الصدق البصرى الكامل الذى تتميز به الصورة كان من شأنه اجتذاب مئات الآلاف من القراء(٤٣).

وفى عام ١٨٦٠ استعملت الكاميرا فى الحرب الأهلية الأمريكية وشاركت فى إثراء عمل المراسل الصحفى. ومع نهاية القرن التاسع عشر أخذت الصحف ترسل مندوبيها لتصوير الأحداث. وبدأت بذلك مرحلة جديدة اتسعت فيها آفاق الإنسان الفكرية والبصرية. ولم يؤثر تطور الصور الفوتوغرافية على فنان الرسوم التوضيحية الذى كان دائما يؤدى دوره كموصل أو مفسر للمعلومات فى الكتابات الأدبية بشكل حرفى أحيانا، ومع نوع التفسير فى معظم الأحيان شكل (٢٦).

والتصوير هو حركة ذاكرة كيميائية ميكانيكية لإنتاج صورة ذات بعدين على ورق لتسجل وتثبت لحظة محددة من الزمن. وتعتمد الصورة الناجحة على ثلاثة عناصر الموضوع، المصور، المشاهد. فالمصور يتفاعل مع موضوعه بشكل شعورى أو لا شعورى، والمشاهد على عمومه - إلى جانب تفسيره لما يراه - يمكن مساعدته بعنوان الصورة أو النص المصاحب (٤٤).

والتصوير الصحفى هو الفن أو الصنعة التى يمارسها خبراء الكلمة والصورة على أنها نظام لتصميم الكلمات

---

43 - Loc cit.

44 - Loc cit.



شكل (٢٥) فى بداية اختراع التصوير الفوتوغرافى استخدمته الطبقات المتوسطة كبديل للصور الزيتية على الجدران ، وانتشرت أماكن التصوير التى تصور الناس أمام خلفيات مسرحية مرسومة مثل خلفية الشاطئ المستخدمة فى هذه الصورة التى تمثل الأب والام والأبناء والخادمة فى نظام يوضح التقاليد الاجتماعية التى كانت سائدة فى تلك الفترة وأيضا الأزياء المستخدمة.

والصور معا لتشكيل أسلوب قوى للاتصال أو نقل المعلومات information أقوى بكثير من الصور وحدها أو الكلمات وحدها.

وأصبحت الصور الفوتوغرافية الآن مواد أساسية من مواد الصحف أو وسائل الاتصال الطباعية المختلفة، ولم تعد عنصرا جماليا فقط بل أصبحت عنصرا إعلاميا وظيفيا للتعبير عن الأفكار والآراء وأيضا عن الأخبار والأحداث(٤٥) شكل (٢٧).

٤٥ – محمود علم الدين: الصورة الفوتوغرافية في مجالات الإعلام – ص ٣٢.



شكل (٢٦) كانت الصحف أول من استخدم الصور الفوتوغرافية لتنقل إلى قرائها بواسطة المراسلين العسكريين صوراً من قلب المعارك، والصورة التقطت من معارك العلمين خلال الحرب العالمية الثانية.



شكل (٢٧) لقطة فوتوغرافية من حرب فيتنام تبدو فيها الصورة إلى جانب دورها التسجيلى فى إظهار بشاعة الحروب وجهة نظر المصور فى اختيار الصورة وتكوينها.

الصفحة المطبوعة كوسيلة اتصال

تعتبر الكلمة المكتوبة وسيلة فعالة للوصول إلى عقل وقلوب الجماهير، وبالتالى فهى تؤثر فى الفكر والسلوك. كما تعتبر الصفحة المطبوعة هى المصدر الرئيسى للمعلومات بالنسبة لكثير من الناس رغم منافسة وسائل الاتصال الأخرى المسموعة والمرئية. ويجب أن نقر الآن أنه لا يمكن اعتبارها الأداة الثقافية الوحيدة التى فى متناول أيدينا. بل من الممكن الحصول وبنفس السهولة على الثقافة من خلال الطرق السمعية والبصرية كالراديو والتليفزيون (٤٦)، ولقد ظلت الكلمة المطبوعة فى منافسة مع الكلمة المسموعة (الراديو) إلى أن اجتذب الراديو الجمهور العريض وانفرد الكتاب بالجمهور المتخصص.

ويشترك الراديو مع الكلمة المكتوبة فى أنه لا يقدم صورا وإنما يوحى بها. والراديو هو فى الأساس وسيلة للسرد، فالمذيع كالراوى فى كتاب ولكن مع الفارق أن الراديو يمكن أن يضيف أصوات الناس والأشياء والموسيقى والمؤثرات الصوتية المختلفة، لهذا فالراديو هو وسيلة الاتصال الوحيدة التى لا تحتاج العين. لذلك فهو يستطيع أن يخدم جمهوره أثناء حركتهم وعملهم وفى أوقات استرخائهم، فى النور وفى الظلام (٤٧).

وإن كان صمت الصفحة المطبوعة يعتبر من جوانبها

---

٤٦ – روبير اسكاربيت: صناعة الكتاب بين الأمس واليوم – ص ١٢٢.

٤٧ – طه محمود طه: وسائل الاتصال الحديثة وابعاد جديدة لإنسان القرن العشرين – عالم الفكر – المجلد الحادي عشر – العدد الثاني (يوليو – اغسطس – سبتمبر ١٩٨٠) ص ٤٠٣.

الضعيفة إلا أن هذا الضعف هو مصدر قوة لها فهى الوحيدة من بين وسائل الاتصال التى تمكن المتلقى من تحديد سرعته فى التلقى، فهى تتيح له التمهل وإعادة القراءة واستخلاص المعلومات التى يريدها وبالسرعة التى تروق له. والتفرقة هنا بين النص المطبوع والتليفزيون تعنى التفرقة بين ما هو ثابت وما هو متحرك. فالثابت سواء الصفحة المكتوبة أو الصورة المطبوعة يمكن استخلاص المعلومات منها حسب البرنامج الذى يقوم المتلقى باختياره. ولكن على العكس من ذلك فالمتحرك تحكمه سرعة لا يسيطر عليها المتلقى، فاختيار المعلومة واستيعابها فى هذه الحالة يكون سريعا، أو يكون مقيدا بذكاء وقدرة منفذ البرنامج (٤٨) .

منذ عام ١٨٣٠ أخذت فنون أخرى طريقها إلى الصفحة المطبوعة أولا لشد انتباهه واجتذابه ثم لمساعدته فى التخيل والتقمص، وهذه الفنون هى الرسوم والكاريكاتير والصور والألوان، وقد ساعدت هذه الفنون التصويرية الصفحة المطبوعة فى الدخول مع منافسة وسائل الاتصال المرئية الأخرى كالتليفزيون والسينما. فالصور وإن كانت تتحرك على شاشات التليفزيون والسينما إلا أن الصورة المطبوعة تمتاز بأنها تثبت الابتسامة الجميلة أو لحظة الفعل الحاسمة كما أن هذه الصور الثابتة يمكن الاحتفاظ بها ودراستها والعودة إليها فيما بعد (٤٩) .

---

٤٨ – روبير اسكاربيت: صناعة الكتاب بين الأمس واليوم – ص ١٠٦ وما بعدها.

٤٩ – طه محمود طه: المرجع السابق – ص ٤٠١.

وبعد ثلاثة آلاف عام من الكتابة، وخمسمائة عام من الطباعة كانت خلالها كل حقيقة تترجم بالضرورة إلى رموز كتابية أو أصوات حتى يمكن نقلها، يجد الإنسان نفسه اليوم قادرا على الوصول مباشرة إلى الواقع، بفضل استعمال الأساليب الفنية المختلفة لنقل الصورة التى يمكنها أن تعكس الخيال والحقيقة الموضوعية بنفس الدرجة من الإتقان.

وذلك فى نفس اللحظة التى تقع فيها مهما بعدت المسافات (٥٠). كما أن الصورة والكلمة المكتوبة تنتشر عبر قنوات عديدة لكل منها جمهورها وتخصصاتها، فبالإضافة إلى الكتب والمجلات الدورية والصحف اليومية هناك أيضا الملصقات وعلب الأشياء (٥١).

أما جوانب الضعف الفعلية فى الصفحة المطبوعة فهو جهد القراءة الذى يعتبر عند كثير من الناس - ولقلة تدريبهم على القراءة السريعة - جهدا مرهقا. كما أن القراءة تتطلب خيالا مستمرا لكى يستطيع القارئ المشاركة فى خلق أجواء النص المكتوب، فالاستمتاع بالقراءة يتناسب طرديا مع القدرة على الاشتراك فى خلق المعانى عن طريق التخيل. والنص الشعرى على سبيل المثال تكمن فعاليته وقوته فى هذا التجاوب الطريف بين الشاعر والقارئ(٥٢).

وأخيرا فإن هناك عاملا هاما يقلل من قيمة كل أساليب

---

٥٠ - روبير اسكاربيت : المرجع السابق - ص ١٢٢.

٥١ - طه محمود طه : المرجع السابق - ص ٤٠١.

٥٢ - نفس المكان.

الاتصال الحديثة الأخرى أمام الصفحة المطبوعة ذلك أن تلك الأساليب تتطلب تخطيطا مسبقا يمنع أية مبادرة شخصية ويفرض على الجمهور موقفا سلبيا لا يسمح له إلا بالاستقبال. فالشئ الذى يعطيه لنا الكتاب أساسا هو الاستقلال الثقافى الذى يسمح لنا أولا بأن ننشئ مكتبتنا الخاصة وأن نختار الموضوع الذى يوافق اتجاهاتنا الخاصة وكذلك الوقت المناسب للقراءة (٥٣)، فمكتبتنا هى مرآة حقيقية لأفكارنا. وعلى النقيض من ذلك فإن العالم الذى ندركه عن طريق الوسائل المسموعة والمرئية يعنى أحيانا انغماسا فى حضارة جماهيرية.

ويؤكد ماكلوهان Mcluhan أن الانتشار الواسع للنصوص المطبوعة قد سمح بضبط اللغات واستقرارها فأصبح كل كتاب مطبوع بمثابة أداة لتثبيت اللغة والكتابة مما أدى بالضرورة إلى تجانس فكرى وفهم مشترك، بحيث يمكن أن تعرف القومية بأنها مجموعة الأشخاص الذين يمكنهم أن يفهموا نفس الكتاب بنفس الطريقة.

ويضيف - ماكلوهان - أن الطباعة إلى جانب قيامها بهذا الانسجام القومى، قد أذكت أيضا الروح الفردية، فالكتب والمطبوعات بتعددها تدعو إلى حرية فكرية حقيقية.

وقد أدى التوسع الكبير فى المطبوعات إلى الانتقال من دولية الآداب (التى تميز بها القرن الثامن عشر بالاتصال

٥٣- روبير اسكاربيت : المرجع السابق - ص١٢٢.

المستمر بين المثقفين فى أوروبا عن طريق المراسلات المنتظمة) إلى مرحلة أخرى هى دولية الشعوب التى تحتم أن يشمل الاتصال مجموعة الشعوب كلها.

وإن كان لم يتم التوصل حتى اليوم إلى لغة دولية إلا أن الاتصال الذى تم بواسطة المطبوعات قد حول فكرة الثقافة- التى كانت أصلا ملكا للنخبة مختارة من المجتمع - إلى مفهوم جديد وأصبح الكتاب والمطبوعات عموما أداة حاسمة نحو هذا التغيير الذى يسمح بأن تتدخل الجماهير فى عالم الفكر (٥٤).

٥٤ - روبير اسكاربيت : صناعة الكتاب بين الأمس واليوم - اماكن متفرقة.

المراجـــع

أولا: المراجع العربية:

١- إبراهيم جمعه: «دراسة تطور الكتابات الكوفية» - دار الفكر العربي ١٩٦٩.

٢- اريك دى جروليه: تاريخ الكتاب - ترجمة خليل صابات - مكتبة نهضة مصر - القاهرة.

٣- الفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين - ترجمة: زكى اسكندر، محمد زكريا غنيم - دار الكتاب المصرى - القاهرة - ١٩٤٥.

٤- ألن جاردنر: مصر الفراعنة - ترجمة نجيب ميخائيل إبراهيم - الهيئة العامة للكتاب - ١٩٧٣.

٥- أنور شكرى: العمارة فى مصر القديمة - الهيئة العامة للتأليف والنشر - القاهرة - ١٩٧٠.

٦- اميل أده (الأب): جبيل مهد الابجدية - دار الكتاب اللبنانى - بيروت - ١٩٧٣.

٧- ايفارليسنر: «الماضى الحى» حضارة تمتد سبعة آلاف سنة - ترجمة شاكر إبراهيم سعيد - الهيئة العامة للكتاب - ١٩٨١.

٨- ثروت عكاشة: فن الواسطى من خلال مقامات الحريرى - دار المعارف - ١٩٧٤.

٩- جورج سارتون: تاريخ العلم - الجزء الأول - الجزء الخامس - ترجمة لفيف من العلماء - الطبعة الرابعة - دار المعارف - ١٩٧٩.

١٠- خليل صابات: تاريخ الطباعة فى الشرق العربى - الطبعة الثانية - دار المعارف مصر - ١٩٦٦.

١١- روبير اسكاربيت: صناعة الكتاب بين الأمس واليوم - ترجمة رجاء ياقوت صالح - سلسلة قضايا الساعة (٨) - الأهرام.

١٢- سليم حسن: مصر القديمة - الجزء الأول - القاهرة - ١٩٤٠.

١٣- سيرج سونيرون: كهان مصر القديمة - ترجمة زينب الكردى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٥.

١٤- صبرى حجازى: الكتابة العربية والطباعة - هيئة التعليم العالى

أوبام – روما – ١٩٨١.
١٥- عبدالعزيز صالح: التربية والتعليم فى مصر القديمة – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٦٦.
١٦- عبدالمحسن بكير: قواعد اللغة المصرية فى عهدها الذهبى – الهيئة العامة للكتاب – ١٩٧٧.
١٧- عبدالمنعم عبدالحليم سيد: حضارة مصر الفرعونية «دراسة تحليلية مقارنة» – الجزء الأول – دار المعارف – ١٩٧٧.
١٨- فرانسيز روجرز: قصة الكتابة والطباعة – ترجمة أحمد حسين الصاوى مكتبة الأنجلو المصرية – ١٩٦٩.
١٩- محمد عبدالجواد الأصمعى: تصوير وتجميل الكتب العربية فى الإسلام – دار المعارف – مصر – ١٩٦٢.
٢٠- محمود عباس حمودة: تاريخ الكتاب الإسلامى – مكتبة غريب – ١٩٧٧.
٢١- مدحت متولى: تطور الشكل فى الدعاية المعاصرة – رسالة ماجستير – مكتبة كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية – ١٩٧١.
٢٢- م.س. ديماند: الفنون الإسلامية – ترجمة أحمد محمد عيسى – الطبعة الثانية – مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – ١٩٥٨.
٢٣- محمود علم الدين: الصورة الفوتوغرافية فى مجالات الإعلام – الهيئة العامة للكتاب – ١٩٨١.
٢٤- ناجى زين الدين المصرف: بدائع الخط العربى – وزارة الإعلام – بغداد – ١٩٧٢.
٢٥- عبدالله بن المقفع: كليلة ودمنة – تحقيق مصطفى لطفى المنفلوطى – دار الكتاب العربى – بيروت – ١٩٦٦.
٢٦- هـ. توفيق بحرى : صحافة الغد – دار المعارف – مصر – ١٩٦٨.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

27- Bland, David: A History of Book Illustration, Faber & Faber limited 1969.

28- Hamilton, Edward A.: Graphic Design For The Computer Age, van nostrand reinhad company.

29- Hohenegger, Alfred: Form and Sign about letters and Symbols,

Romano libri alfabeto, Roma, 1977.

30- Gardiner, Alen: Egyptian Grammer, Oxford, 1927.

31- Fevrier, James: Histaire De l'ecriture, payot, Paris, 1948.

32- Turnbull, Arthur T. & Baird Russell N.: The Graphics of Communication - Second editin, Holt, Rinehart and Winston, Inc. 1968.

33- Jensen, Hans: Sign, Symbol and Script an account of mans efforts to write.

Translated from german by George vnwin, London 1970.

34- Stewart, H.M: Egyptian Stelae, Reliefs and Painting - Part one Aris & Phillips ltd. Warminster - England 1976.

35- Powell, T.G.E.: Prehistoric Art - Thomes and Hadson - London, 1977.

ثالثا: الدوريات:

٣٦- رسالة اليونسكو: العدد ٣٤ (أبريل ١٩٦٤).

٣٧- رسالة اليونسكو: العدد ٢١٣ (أبريل ١٩٧٩).

٣٨- رسالة اليونسكو: العدد ٢٤٩ (فبراير ١٩٨٢).

٣٩- رسالة اليونسكو: العدد ٢٢٥ - ٢٥٦ (أغسطس ١٩٨٢).

٤٠- ديوجين (مصباح الفكر) اليونسكو: العدد ٣٥ (نوفمبر ١٩٧٦).

٤١- ديوجين (مصباح الفكر) اليونسكو: العدد ٤٨ (فبراير ١٩٨٠).

٤٢- ديوجين (مصباح الفكر) اليونسكو: العدد ٥٨ (أغسطس - أكتوبر ١٩٨٢).

٤٣- عالم الفكر: المجلد الحادى عشر - العدد الثانى (يوليو - أغسطس - سبتمبر - ١٩٨٠).

٤٤- آفاق عربية - السنة التاسعة (آيار ١٩٨٤).

٤٥- فنون عربية - العدد الثانى ١٩٨١.

٤٦- فنون عربية - العدد السادس ١٩٨٢.

٤٧- (و) نشرة، اعداد الورشة التجريبية لكتب الأطفال ١٩٩٣.

فهـــرس الأشكـــال

الباب الأول:

الفصل الأول:

الفصل الثاني:

الباب الثاني:

الفصل الأول:

الفصل الثاني:

الفهـــرس